

GERO JENNER

DIE POETISCHEN FIGUREN  
DER INDER VON BHĀMAHA  
BIS MAMMAṬA

Ihre Eigenart im Verhältnis zu den Figuren repräsentativer  
antiker Rhetoriker

Schriften des Europa-Kollegs Hamburg

LUDWIG APPEL VERLAG HAMBURG

# SCHRIFTEN DES EUROPA-KOLLEGS HAMBURG

Herausgegeben von Professor Dr. phil. Gottfried Hausmann, Professor Dr. jur.  
Hans Peter Ipsen, Professor sc. pol. Harald Jürgensen, Professor Dr. jur. Rudolf  
Sieverts, Professor Dr. phil. Dr. phil. h. c. Bruno Snell, Professor Dr. phil. Hans Wenke

Band 5



10 FEB 1969

1968

Herausgegeben von der Stiftung Europa-Kolleg

Druck: Ludwig Appel KG Hamburg

## INHALTSVERZEICHNIS

Bibliographie und Abkürzungen	S. 3
Vorwort	S. 7
<u>Kapitel Ia</u>	
Zur Geschichte der indischen Poetik	S. 13
<u>Kapitel Ib</u>	
Zur Geschichte der griechisch-römischen Rhetorik	S. 29
<u>Kapitel II</u>	
Die poetischen Figuren von Bhāmaha bis Mammaṣa (Ihre Eigenart im Verhältnis zu repräsentativen antiken Rhetorikern)	S. 48
<u>Systematischer Teil</u>	
<u>Syst. 1:</u>	
Vergleichsfiguren	S. 103
Suggestionsfiguren	S. 107
Grammatische Figuren	S. 110
Figuren der Reihung	S. 111
Logische Figuren	S. 112
Stilfiguren	S. 114
Wortfiguren:	
Wiederholungsfiguren	S. 114
Stellungsfiguren	S. 116
Figuren mit Śleṣa	S. 117
Figuren mit Rasa und Bhāva	S. 117
Mischfiguren	S. 119
Unsystematisierbare Figuren	S. 120
<u>Syst. 2:</u>	
Die Reihenfolge der Figuren bei Bhaṭṭi, Bhāmaha, Daṇḍin, Vāmana, Udbhaṭa, Rudraṭa und Mammaṣa	S. 125
Die indischen Figuren	S. 128
<u>Syst. 3:</u>	
Die Figuren Quintilians	S. 295
Indisches Namen- und Sachverzeichnis	S. 314
Griechisch-römisches und deutsches Namen- und Sachverzeichnis	S. 315

BIBLIOGRAPHIE UND ABKÜRZUNGEN

a) Indologische Primär- und Sekundärliteratur

- Alaṅkārasārasaṅgraha vgl. Udbhaṭa  
 An vgl. Anandavardhana. Es wird immer nach (den Seitenzahlen von) Tripathi zitiert  
 Anandavardhana vgl. Bhattacharya und Tripathi  
 A p a t e, G.: Kāvyaṭīkā by Maṇḍana with the commentary of Maṇḍana, Poona 1921  
 A y e r, N.: Kāvyaśāstra by Dandi and commentary by V. Bhattacharya, Madras 1964  
 B ā p a t a, S.: Bhāṭṭikāvyam with the commentary of Jayamangala, Bombay 1887  
 Bhāmaha vgl. Sarma und Sastry  
 Bharata vgl. Kavi  
 B h a t t a c h a r y a, B.: Dhvanyāloka, Kalkutta 1957  
 Bhāṭṭikāvyā vgl. Bāpata und Dutta  
 Bm vgl. Bhāmaha  
 B ö h t l i n g k, O.: Pāṇini's Grammar, Hildesheim 1964  
 Br vgl. Bharata  
 Bt vgl. Bhāṭṭi (Kāvya)  
 C a p p e l l e r, C.: Vāmana's Lehrbuch der Poetik, Jena 1875  
 C h a i t a n y a, K.: Sanskrit Poetics, London 1966  
 D vgl. Daṇḍin  
 Dā vgl. Dhvanyāloka. Es wird immer nach (den Seitenzahlen von) Tripathi zitiert  
 Daṇḍin vgl. Ayer und Rangacharya  
 D e, S. K.: 1) History of Sanskrit Poetics, zweite Auflage, Kalkutta 1960;  
 2) Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetic, Berkeley and Los Angeles 1963; 3) Vakrokti-Jīva by Rājānaka Kuntaka, Kalkutta 1961  
 Dhvanyāloka vgl. Bhattacharya und Tripathi  
 D u t t a, S.: Bhāṭṭikāvyā with the commentary of Jayamangala, Bombay 1928  
 G n o l i, R.: The aesthetic experience according to Abhinavagupta, Rom 1956  
 J a c o b i, H.: 1) Anandavardhana's Dhvanyāloka, Leipzig 1903; 2) Bhāmaha und Daṇḍin, ihr Alter und ihre Stellung in der indischen Poetik; Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, 1922  
 J h a, B.: Concept of Poetic Elements in Sanskrit Poetics, Benares 1965  
 J h a ṇ a k a, R.: Kāvyaṭīkā by Maṇḍana, Bombay 1901

- K a n e, P.V.: History of Sanskrit Poetics, dritte Auflage, Delhi 1961
- K a v i, R.: Nāṭyaśāstra with the commentary of Abhinavagupta, Madras 1934
- Kāvyaadarśa vgl. Ayer und Rangacharya
- Kāvyaālapkāra vgl. 1) Bhāmaha 2) Rudraṭa
- Kāvyaālapkārasūtravṛtti vgl. Cappeller und Kulkarni
- Kāvyaaprakāśa vgl. Āpaṭa und Jhaḷakīkara
- Kuntaka vgl. De
- M vgl. Mammaṭa. Es wird immer nach Jhaḷakīkara zitiert
- Mammaṭa vgl. Āpaṭa und Jhaḷakīkara
- K u l k a r n i, N.N.: Kāvyaālapkārasūtravṛtti by Vāmana, Poona 1927
- Nāṭyaśāstra vgl. Kavi
- N o b e l, J.: 1) Beiträge zur älteren Geschichte des Alapkārasāstra, Inaugural-Dissertation, Berlin 1911; 2) Foundation of Indian Poetry, Kalkutta 1925
- P vgl. Pāpini
- Pāpini vgl. Bühnlingk
- R vgl. Rudraṭa
- R a g h a v a n, V.: Some Concepts of the Alapkārasāstra, The Adyar Library, Madras 1942
- R a n g a c h a r y a, M.: Kāvyaadarśa of Daṇḍin with the commentary of Tarunavāchaspati and also with an anonymous incomplete commentary known as Hṛdayaṅgaṇa, Madras 1910
- R u d r a ṭ a: Kāvyaālapkāra with the commentary of Namisādhu, Kāvyaśālā 2, Bombay 1909
- Ś a r m a, D.: Kāvyaālapkāra by Bhāmaha with a Hindi commentary and translation, Patna 1962
- S a s t r y, N.: Kāvyaālapkāra by Bhāmaha with English translation and notes, Tanjore 1927
- T r i p a t h i, R.S.: Dhvanyāloka of Anandavardhana with the Lochan Commentary by Abhinava Gupta along with full Hindi Translation of both the Texts, Moti Lal Banarsī Dass 1963
- U vgl. Udbhaṭa
- U d b h a ṭ a: Alapkārasārasaṅgraha with the Laghuvṛtti of Indurāja, edited with Introduction and Notes by N.D. Banhatti, Poona 1925
- Va vgl. Vāmana
- Vakroktiḥvita vgl. De
- Vāmana vgl. Cappeller und Kulkarni

- b) Primär- und Sekundärliteratur zum griechisch-römischen Teil
- Aristoteles: Poetik vgl. Fyfe, Hardy und Kassel
- " - : Rhetorik vgl. Cope, Dufour und Freese
- Auctor ad Herennium vgl. Marx
- A u s t i n, R.G.: Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri XII, Oxford 1954
- B a r c z a t, W.: De figurarum disciplina atque auctoribus, Göttingen 1904
- C o p e, E.M.: The Rhetoric, Cambridge 1877
- De subl. (= de sublimi) vgl. Fyfe und Russell
- Dem.Herm. (= Demetrius: peri hermeneias) vgl. Roberts
- Demetrius vgl. Roberts
- D o c k h o r n, K.: Rezension des 'Handbuch der literarischen Rhetorik' von Lausberg, in: 'Göttinger gelehrter Anzeiger' CCXIV, 1960-62; S. 177-196
- D u f o u r, M.: Aristote Rhetorique, Paris 1960
- F r e e s e, J.H.: The 'Art' of Rhetoric, Loeb Classical Library, 1947
- F u h r m a n n, M.: Rezension der zweiten Auflage der 'Elemente der literarischen Rhetorik', Gnomon XXXVII 1965, S. 415-18
- F y f e, W.H.: 1) Aristotle: The Poetics, Loeb Classical Library, 1960  
2) "Longinus" On the Sublime, Loeb Classical Library, 1960
- H a c k f o r t h, R.: Plato: Phaedrus, Cambridge 1952
- H a r d y, J.: Aristote Poétique, Paris 1952
- Hermagoras von Temnos vgl. Matthea
- K a s s e l, R.: Aristotle: The Poetics, Oxford 1965
- K o r a x: vgl. Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie 1922 XI, 2; S. 1379-81
- K r o l l, W.: Rhetorik, in: Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie, Suppl. VII 1940
- K ü h n e r t, F.: Quintiliana Stellung zur Beredsamkeit seiner Zeit, in: Listy Filologické, Prag 1964
- L vgl. Lauaberg
- L a u s b e r g, H.: Handbuch der literarischen Rhetorik, München 1960
- Longinus vgl. Fyfe und Russell
- M a r x, F.: Ad C. Herennium Libri IV, Leipzig 1894
- M a t t h e s, D.: Hermagoras von Temnos, in: Lustrum 3, 1958
- M u r a n i, P.: Rezension des 'Handbuch der literarischen Rhetorik' von Lausberg, in: Gnomon XXXV 1963; S. 334-38
- N o r d e n, E.: Die antike Kunstprosa, Leipzig und Berlin 1909

- Plato: Phaedrus vgl. Hackforth  
 Poet. (= Poetik des Aristoteles) vgl. Fyfe, Hardy und Kassel  
 Pöschl, V.: Bibliographie zur antiken Bildersprache, Heidelberg 1964  
 Quint. (= Quintilian) vgl. Austin und Radermacher. Zitiert wird nach der Ausgabe von Radermacher  
 Radermacher, L.: Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri XII, Leipzig 1959  
 Rhet. (= Rhetorik des Aristoteles) vgl. Cope, Dufour und Freese  
 Roberts, W.R.: Demetrius on Style, Loeb Classical Library, 1960  
 Russell, D.A.: 'Longinus' on the Sublime, Oxford 1964  
 Stroux, J.: De Theophrasti virtutibus dicendi, Leipzig 1912  
 Syst. (= Systematik) bezieht sich auf die drei Teile des systematischen Teils (Syst.1, Syst.2, Syst.3)  
 V vgl. Volkmann  
 Volkmann, R.: Die Rhetorik der Griechen und Römer, Leipzig 1885

Bemerkung zur Transkription der Sanskritverse: Um grösserer Einfachheit willen lasse ich nur die wirklich, d.h. in semantischem Sinne, diakritischen Zeichen zu. Wo die allgemeinen Lautgesetze oder die der Orthographie den Charakter eines Zeichens eindeutig bestimmen, scheint mir eine zusätzliche Kennzeichnung überflüssig. Ich schreibe also nc, nj... nk, ng (aber selbstverständlich nt, st..., da es nt, st... gibt), ks und differenziere nicht zwischen h und k sowie r und r. Leider habe ich mir die Inkonsistenz zuschulden kommen lassen, zwischen m und n zu unterscheiden, was ebenso überflüssig ist.

# Vorwort

Die Bedeutung der indischen Poetik ist seit langem erkannt. Dafür sprechen die vielen Untersuchungen, in denen sie nicht nur in ihrer Eigenschaft als indisches Phänomen behandelt wurde, sondern auch mit den ästhetischen Vorstellungen des Abendlandes verglichen worden ist. Bisher waren jedoch alle Arbeiten, in denen ein solcher Vergleich vollzogen wurde, mehr oder weniger allgemeiner Art: Das Hauptproblem wurde in den verschiedenen Antworten auf die Frage nach dem Wesen der Dichtung gesehen<sup>1</sup>. Ausserdem wurde kaum Rücksicht auf den Unterschied zwischen moderner Poetik und antiker Rhetorik genommen - was sich etwa darin äusserte, dass man bestimmte indische Figuren<sup>2</sup> mit den lateinischen oder griechischen Namen mehr oder minder ähnlicher antiker Figuren bezeichnete und zur gleichen Zeit auf Kants Vorstellungen zur Ästhetik zu sprechen kam<sup>3</sup>. So verdienstvoll literaturwissenschaftliche Arbeiten dieser Art auch sein mögen, vermitteln sie doch oft genug falsche Vorstellungen. Man sieht nicht ohne Schaden über Details hinweg, die besonders geeignet sind, Licht auf gewisse methodische Eigentümlichkeiten zu werfen. Solche Details sind die poetischen Figuren. Es mag durchaus richtig sein, in ihnen nichts als ein Produkt scholastischer Haarspaltereien zu sehen, nur ist damit nichts über ihren Wert für die Erkenntnis gesagt. Es erschien daher angebracht, einmal in umgekehrter Richtung vorzugehen: nicht wie bisher vom Allgemeinsinn auszugehen und die Figuren allenfalls am Rande zu erwähnen, sondern im Gegenteil die Figuren zum Ausgangspunkt zu

-----

1 Zu den wichtigsten Werken über indische Poetik zählen die folgenden: Jacobis immer noch brauchbare Einleitung zu seiner Übersetzung des Dhvanyaloka; Anandavardhana's Dhvanyaloka, Leipzig 1903; J. Nobel, Beiträge zur älteren Geschichte des Alankāraśāstra, Insugural-Dissertation, 1911; H. Jacobi, Bhāmaha und Daṇḍin, ihr Alter und ihre Stellung in der indischen Poetik, in Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, 1922; teilweise überholt: J. Nobel, Foundation of Indian Poetry; R. Gnoli, The aesthetic experiences according to Abhinavagupta, Rom 1956; S.K. De, History of Sanskrit Poetics, zweite Auflage, Kalkutta 1960; am brauchbarsten ist P.V. Kane's, History of Sanskrit Poetics, dritte Auflage, Delhi 1961. Werke, in denen Beziehungen zwischen indischer und abendländischer Poetik hergestellt werden: V. Raghavan, Some Concepts of the Alankāra Śāstra, The Adyar Library, 1942; S.K. De, Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetic, Berkeley and Los Angeles 1963; K. Chaitanya, Sanskrit Poetics, London 1966.  
 2 Der Begriff der Figur kann weit oder eng gefasst werden, darüber erteilt Kapitel 1b Aufschluss. Er wird in dieser Arbeit immer in der weitest-möglichen Bedeutung verwendet werden, d.h. es sind darunter Alankāras, die 'figuras' im eigentlichen Sinn, die 'tropi', sententia, similitudo, ratio-cinatio, evidentia, ja selbst die congeries zu verstehen. Vgl. Systematik, dritten Teil.  
 3

machen und die allgemeinen Vorstellungen von Poetik und Rhetorik nur insoweit zu berücksichtigen, wie dies zum besseren Verständnis erforderlich ist.

Dabei wurde der Zweck der Arbeit darin gesehen, das Verständnis indischer poetischer Figuren zu vertiefen. Sie ist somit im Hinblick auf den Indologien geschrieben. Aus diesem Grund wäre es nicht richtig, in der Gegenüberstellung von indischen und antiken Figuren einen Vergleich im vollkommenen Sinne des Wortes zu sehen, da ein solcher Vergleich eine durchgehende Symmetrie in der Behandlung seiner beiden Teile voraussetzt. Wie für den indischen Teil sämtliche Alapākārikas einer bestimmten Entwicklungsspanne ausgewertet wurden, hätten auch alle diejenigen antiken Rhetoriker der verglichenen Entwicklungsperiode mit herangezogen werden müssen, die wenig oder gar keinen Einfluss auf spätere, nach-quintilianische Zeiten hatten<sup>1</sup>. Da dies über den Zweck der Arbeit weit hinausgegangen wäre, durften nur wenige, und zwar die repräsentativen Autoren ausgewählt werden.

Es versteht sich von selbst, dass den Ausführungen über die antike Rhetorik neben den Originalen die vorhandene Sekundärliteratur zugrunde gelegt wurde. Volkmanns teilweise veraltetes Werk konnte hier und da herangezogen werden. Das Handbuch Lausbergs war in vieler Hinsicht nützlich. Andererseits konnte es natürlich nur mit grösster Vorsicht verwendet werden, da es keine Geschichte der Rhetorik ist, ja nicht einmal eine Systematik im eigentlichen Sinne<sup>2</sup>. Beides nämlich gibt es bis heute noch

-----

<sup>3</sup> In visionären Gesamtschauen dieser Art exzelliert vor allem das Werk von K. Chaitanya. Vgl. S. 7, Anm. 1.

<sup>1</sup> Wie ein Blick in die Geschichte der Rhetorik (vgl. Kapitel Ib) lehrt, wären ausser der Rhetorik des Anaximenes und dem Handbuch des Auctor ad Herennium auch kaum andere Werke, neben den in dieser Arbeit berücksichtigten, in Betracht gekommen, da sie entweder nicht überliefert worden sind oder für die Entwicklung der Figuren belanglos sind. Wirkungsgeschichtlich sind die Rhetoriken des Anaximenes und des Auctor ad Herennium von vergleichsweise (etwa im Verhältnis zu Quintilians Rhetorik) geringer Bedeutung. Dasselbe gilt auch von der Poetik des Aristoteles, ja selbst von dessen Rhetorik, und zwar wohl vor allem deshalb, weil diese so wenig praktische Anleitung gibt und im ganzen eher den Charakter einer Philosophie der Rhetorik hat. Für eine Arbeit, die von der Poetik ausgeht, verstand sich jedoch die Berücksichtigung des Aristoteles von selbst.

<sup>2</sup> R. Volkmanns Arbeit (Die Rhetorik der Griechen und Römer, Leipzig 1885) ist zumindest was den Teil der Elocutio anbetrifft, durch Lausbergs Handbuch noch nicht überholt, hält sie sich doch enger an die von Quintilian vorgegebene Klassifizierung der Figuren als die Arbeit Lausbergs. Dieser nämlich vermischt Kategorien Quintilians mit eigenen ohne anzugeben, wo die einen anfangen und die anderen aufhören. Vgl. hierzu die Rezension von Klaus Dockhorn im Göttinger gelehrten Anzeiger CCXIV, 1960-62, 177-196. Zu

nicht. Die Steinchen, aus denen man sich das Bild des Ganzen zusammensetzen muss, liegen mehr oder weniger verstreut. Doch es braucht an dieser Stelle nicht auf die sonst noch benutzte Sekundärliteratur eingegangen zu werden. Die entsprechenden Hinweise erfolgen bei gegebener Gelegenheit.

Der Beschränkung auf die Figuren entspricht eine andere, zeitliche. Es schien am zweckmässigsten zu sein, die Entwicklung von ihren Anfängen bis zum Höhepunkt zu erfassen. Für Indien sind Bhāmaha und Mammata als Pols dieser Zeitspanne anzusehen<sup>1</sup>. In der antiken abendländischen Rhetorik dagegen bedeutet Quintilian den Höhepunkt einer langen Entwicklung, von deren frühen Anfängen die Poetik des Aristoteles zeugt<sup>2</sup>. Die Inder haben die Figuren von jeher als Bestandteil dichterischer Werke aufgefasst. Die Griechen dagegen beschäftigten sich mit den Eigentümlichkeiten der Rede und kamen so zu ihnen. Die Inder sind ausschliesslich Poetiker gewesen. Die Griechen - und in ihrem Gefolge die Römer - waren vor allem Rhetoriker. Es gibt nur ein einziges vollständig erhaltenes antikes Werk, welches ausschliesslich der Poetik gewidmet ist, und das ist die oben erwähnte Poetik des Aristoteles. Schon Aristoteles sah jedoch in den Figuren keineswegs Stilmerkmale, die charakteristischer für die Dichtung als für die Rede wären. Das geht unter anderem daraus hervor, dass seine Rhetorik mehr Figuren enthält als die Poetik<sup>3</sup>.

-----

Lausberg vgl. die Rezensionen von F. Murani in Gnomon XXXV 1963, 334-38 und von M. Fuhrmann - in der letzteren wird die 2. Auflage der Elemente der literarischen Rhetorik besprochen - in Gnomon XXXVII 1965, 415-18. Die Richtigstellungen, die K. Dockhorn in seiner sehr detaillierten Rezension vorgenommen hat, wurden berücksichtigt und angemerkt.

<sup>1</sup> Das Lehrbuch Bhāmaha's (etwa 700-750) ist das erste uns erhaltene Alapākāśāstra. Im übrigen werden vier Alapākāras in Bharatas Nāṭyaśāstra definiert, das 200 bis 500 Jahre vor Bhāmaha geschrieben sein dürfte. Bhāṭṭi (etwa Ende des sechsten, Anfang des siebten Jahrhunderts) hat in seinem Kāvya 39 Alapākāras mit Beispielen illustriert. Alle diese Beispiele wurden mit Ausnahme des letzten, des Bhāvika, zu dessen Veranschaulichung ein ganzes Kapitel dient, im systematischen Teil erfasst. Zu den benutzten Ausgaben vgl. bibliographischen Index.

<sup>2</sup> Aristoteles ist der erste, der in der Poetik ein selbständiges Wissensgebiet sieht. Er hebt sie damit von der Rhetorik ab.

<sup>3</sup> Vgl. Kapitel Ib.

In den vier Jahrhunderten von Aristoteles bis Quintilian hat sich an diesem Verhältnis nichts geändert: Die Figuren waren in erster Linie Sache der Rhetoriker<sup>1</sup>. Quintilians Werk ist als Lehrbuch für den zukünftigen Redner gedacht. Daher der Titel: Institutio Oratoris. Allein der Umstand, dass er viele Figuren unterschiedlich bewertet, je nachdem, ob sich ihrer der Dichter oder der Redner bedient, lässt es berechtigt erscheinen, der Institutio eine Mittelstellung zwischen reiner Rhetorik und Poetik zuzuweisen und sie als literarische Rhetorik zu bezeichnen<sup>2</sup>.

Es wäre für den Zweck der Untersuchung ausreichend gewesen, lediglich diese beiden Autoren: Aristoteles und Quintilian zu berücksichtigen<sup>3</sup>. Es gibt jedoch zwei griechische Rhetoriker, die der Poetik besonders nahe stehen und in deren Schriften verblüffende Parallelen zu gewissen poetologischen Vorestellungen indischer Theoretiker zu finden sind. Dies sind Demetrios und Longinus<sup>4</sup>. Würde die Ähnlichkeit der Anschauungen über die Natur der Dichtung auch zu ähnlichen Schlüssen bei der Bewertung der Figuren führen? Es schien der Mühe wert, dieser Frage nachzugehen, und so wurden diese beiden Autoren mit aufgenommen. Wie sich zeigen wird, muss die Frage vor allem für Longin bejaht werden, der mit seiner Hervorhebung des Sublimen der Dhvanitheorie Anandavardhanas sehr nahe kommt.

Im Hinblick auf ihre spätere Entwicklung weisen indische Poetik und griechisch-römische Rhetorik überhaupt eine wichtige Gemeinsamkeit auf: Die Alankāras bzw. der Ornatus werden zum historisch wirksamsten Teil der Lehre. Das ist bei der indischen Poetik nicht überraschend, denn schon die frühen Poetiker bis Mammaṭa haben mit Ausnahme Anandavardhanas ihre Aufmerksamkeit fast ausschliesslich den Figuren zugewandt. Umso bemerkenswerter ist dieser Umstand dagegen in der abendländischen Rhetorik, da die Rhetoriken von Aristoteles und Quintilian nur in einem ihrer Teile, und nicht dem grössten, vom Ornatus handeln. Die Elocutio galt diesen beiden Autoren noch als - wenn auch wichtiges - Teilgebiet der Rhetorik und nicht wie den Indern die

-----

1 Neben den Rhetorikern beschäftigten sich jedoch auch die Grammatiker mit ihr.

2 Diesen sehr glücklichen Ausdruck übernehme ich von Lausberg, der ja seinem Werk über Rhetorik den Titel 'Handbuch der literarischen Rhetorik' gegeben hat. Zur Berechtigung dieser Bezeichnung im Falle Quintilians verweise ich auf Kapitel Ib.

3 Beide waren ja neben Cicero wirkungsgeschichtlich am bedeutendsten. Vgl. K. Dockhorn a. a. O. S. 8 Anm. 2.

4 Auf diese Parallelen hat schon Raghavan aufmerksam gemacht. A. a. O. (S. 7 Anm. 1)

Figurenlehre als Inbegriff der Poetik schlechthin. Diesen Unterschied sollte man nicht aus den Augen verlieren, da die grössere Beliebtheit der Figuren bei den indischen Poetikern nicht wenig zu ihrer grösseren Raffinesse beigetragen hat. Die zunehmende Wichtigkeit des Ornatus auch für die abendländische Rhetorik erreichte im Barock schliesslich ihren Höhepunkt. Es ist aufschlussreich, auch hier die grössere Wertschätzung der Figuren von einer wachsenden Tendenz zu immer schwierigeren Formen der Figur begleitet zu sehen<sup>1</sup>.

Die Arbeit zerfällt in zwei Teile. Der zweite oder systematische Teil bietet eine synoptische Zusammenfassung sämtlicher poetischer Figuren von Bharata, Bhaṭṭi und Bhāmaha bis zu Mammaṭa<sup>2</sup>. Es wurden alle Definitionen und Arten mit mindestens einem Beispiel gebracht. Eine Ausnahme von dieser Regel machen nur die wenigen Figuren, die bei Rudraṭa zuerst vorkommen und von Mammaṭa dem Sinn nach unverändert übernommen wurden. Hier sind zwar auch immer die Definitionen beider Autoren angeführt worden, in einigen Fällen aber nur das Beispiel von einem. Zu den Definitionen Mammaṭas erscheint immer eine Übersetzung oder Paraphrase; die Definitionen und Arten der übrigen Alankārikas wurden nur dann erklärt, wenn sie von denen Mammaṭas abwichen oder schwer verständlich sind; im übrigen folgen auf einen Grössteil der Figuren Bemerkungen mit der Aufgabe, auf die Entwicklung einer Figur von Autor zu Autor und gegebenenfalls die Abhängigkeit des einen vom anderen hinzuweisen.

Hieran schliesst sich eine Übersicht über sämtliche Figuren Quintilians. Seine Definitionen wurden dabei ergänzt durch die Paraphrasen Lausbergs, die einen wesentlichen Beitrag zur Verdeutlichung der einzelnen Figuren darstellen dürften.

Das letzte - in der Reihenfolge aber erste - Glied des systematischen Teils besteht in einer Neuordnung aller indischen und griechisch-lateinischen Figuren unter gemeinsamen Kategorien, die geeignet sind, die bestmögliche Grundlage für den Vergleich zu bilden. Es verstand sich von selbst, dass weder die Quintilian'schen noch die indischen Einteilungskategorien beiden

-----

1 Man denke nur etwa an die 'labyrinthischen' Figuren eines Juan Caramuel de Lobkowitz, die so grosse Ähnlichkeit mit den verschiedenen Formen des Citra aufweisen. (Metametrica, Romae 1663); oder an die Figuren im Canonicale Aristotelico von Emmanuele Tesauro, Torino 1670.

2 Genauer: Die Liste der Figuren ist vollständig von Bm bis R. Da die wenigen auf R folgenden Poetiker wie Kāśaśekhara, Kuntaka und Bhoja für die Entwicklung der Figuren kaum Bedeutung besitzen, wurden sie nicht berücksichtigt.

Systemen zugleich gerecht werden würden. Um strukturelle Ähnlichkeiten so klar wie möglich hervortreten zu lassen, wurden viele Figuren auf ein einfaches Schema reduziert. Je ähnlicher zwei Figuren sind, desto näher stehen sie zusammen.

Der erste Teil der Arbeit ist in zwei Kapitel aufgeteilt. Das erste soll einen kurzen Einblick in die geschichtliche Entwicklung der Figuren und deren Stellung zu den allgemeinen poetologischen bzw. rhetorischen Theorien vermitteln<sup>1</sup>. Bei dieser Gelegenheit wurde im ersten, indischen Teil des Kapitels (Ia) versucht, die enge Abhängigkeit Anandavardhanas von den Alankārikas nachzuweisen.

Das zweite Kapitel bildet den Kern der Arbeit. Die geeignetsten Figuren wurden herausgegriffen, ihre Entwicklung von Autor zu Autor verdeutlicht und schlussendlich die Besonderheit der indischen Figur durch Gegenüberstellung mit einer ähnlichen antiken Figur illustriert. Bisweilen konnte nur eine Figur Quintilians herangezogen werden, oftmals aber auch die entsprechenden Figuren bei Aristoteles, Demetrios, Longin und Quintilian zugleich.

Zum Schluss möchte ich meiner Mutter herzlich für die Mühe danken, die sie sich mit der Reinschrift des Manuskriptes gemacht hat.

-----

<sup>1</sup> Es schien in diesem Zusammenhang angebracht, auch auf die Geschichte der griechisch-römischen Rhetorik und auf die allgemeinen poetologischen Vorstellungen, wenigstens soweit sie etwas mit den hier herangezogenen Autoren zu tun haben, zumindest summarisch einzugehen.

## Kapitel Ia

### Zur Geschichte der indischen Poetik (von den Ursprüngen bis zu Mammaṭa)

Die Anfänge der indischen Poetik liegen weitgehend im Dunkeln<sup>1</sup>. Gewiss ist nur, dass sie bedeutend weiter zurückreichen als das epische Auftreten erhaltenen Alankāraśāstras vermuten lässt. Durch die aus dem Jahre 150 n. Chr. stammende Inschrift des Rudradāman ist ersichtlich, dass es schon vor dieser Zeit eine entwickelte Kunstpoesie gab, die vor allem mit Wortfiguren<sup>2</sup> wie Anuprāsa und Yamaka arbeitete, jedoch auch die Gūpas (Stilsigenshaftungen) kannte. Selbst Sinnfiguren - das Upamā z.B. sowie Rūpaka und Yathāśamkhyā - waren längst vor Bhāmaha bekannt<sup>3</sup>. Ja, die erstere lässt sich schon bei Pāṇini nachweisen<sup>4</sup>.

Unter den frühen, uns wohl immer unbekannt bleibenden Poetikern, scheint es einige gegeben zu haben, welche die Wortfiguren und grammatischen Raffinessen den Sinnfiguren vorzogen<sup>5</sup>. Diese standen den Grammatikern nahe und dürften, da in Indien im Unterschied zu Griechenland die Beschäftigung mit den Eigentümlichkeiten der Sprache von diesen ausgegangen ist, die ersten gewesen sein, die auf die Figuren aufmerksam gemacht haben. Doch muss dies beim gegenwärtigen Stand unseres Wissens eine Vermutung bleiben.

So bedeutsam nun die Einwirkung der Grammatik auf die indische Figurenlehre zunächst auch gewesen sein mag, mit der Zeit wurde sie immer geringer. Denn die Figuren des Wortes sind kaum um neue bereichert worden, obwohl sie doch immer die grössere praktische Bedeutung gehabt haben dürften, die Zahl der Sinnfiguren aber hat sich bis zu Mammaṭa beträchtlich vergrössert.

Die ersten erhaltenen Figurenlehren - dann diese und kaum mehr hat man sich unter den frühen 'Poetiken' vorzustellen - stammen von Bhāmaha und Daṇḍin. Bevor auf die Einzelheiten ihrer Werke eingegangen wird, mögen noch einige Worte über die noch immer strittige Priorität gesagt werden. Das ganze Problem ist mit allen Argumenten für und wider die Priorität Bhāmahas oder

-----

<sup>1</sup> Ich folge hier weitgehend Kane: History of Sanskrit Poetics, Delhi 1961. Die früheren Untersuchungen zu diesem Thema sind bei ihm zusammengefasst.  
<sup>2</sup> Wortfiguren sind (bei M): Vakrokti, Anuprāsa, Yamaka, Śabdaśiṣa, Citra und Pannaruktavādābhāsa.

<sup>3</sup> Upamā und Rūpaka werden schon in Bharatas Nāṭyaśāstra definiert (16,41;56), das im grossen und ganzen irgendwann zwischen 200 und 500 verfasst worden sein dürfte. Das Viṣṇudharmottarapurāṇa (etwa zwischen 575 und 650) führt diese beiden Figuren, das Yathāśamkhyā und noch 14 andere an.

<sup>4</sup> Pa 2,3,72. <sup>5</sup> Vgl. Em 1,13-5 und Nobsel, Foundations of Indian Poetry 85.



diesem Zusammenhang völlig irrelevant; auch das Vorkommen der Vārtā im Viṣṇuḥarmottarapurāṇa (14,11) kann das Problem nicht in anderer Richtung entscheiden, denn Svabhāvokti kommt in zweiter und zweifellos richtiger Lesung vor.

Um wieder auf das Beispiel Bm's zurückzukommen: Die Bemerkung, mit der Bm es abschliesst, lautet wörtlich: "Ist das ein Kunstvers, (nein) so etwas nennt man eine bloss auf Information abgestellte Aussage". Daṇḍin schliesst denselben Vers mit der Bemerkung ab: "Das ist auf jeden Fall gut, da..." usw. Es ist klar, dass er nur deswegen insistiert (mit eva), weil andere in dem Vers keine Figur sehen. Dass Daṇḍin hier gegen Bhāmaha polemisiert, ist nicht die einzig mögliche, wohl aber die wahrscheinlichste Erklärung. Warum sollte Bhāmaha auch gerade das vorletzte Beispiel der sieben Verse Daṇḍins zum Metu herausgreifen, er, der sonst an keiner Stelle von Arten spricht, die ausschliesslich bei Daṇḍin vorkommen?

Die Priorität Bhāmahas ist somit bedeutend wahrscheinlicher als die Daṇḍins. Dadurch wird aber keineswegs die Hypothese einer gemeinsamen Vorlage ausgeschlossen, wie Kane sie aufgestellt hat. Sie ist sogar ziemlich naheliegend. Bhāmaha sagt in 2,88, dass Medhavin das Yathāśaṅkhyā Saṅkhyāna genannt habe. Bei keiner anderen Figur erwähnt er die abweichende Bezeichnung eines anderen Ālapkārikas. Die ausdrückliche Erwähnung deutet darauf hin, dass allein Medhavin hier einen besonderen Terminus gebrauchte. Daṇḍin spricht in 2,273 neben Yathāśaṅkhyā und Krama ebenfalls von Saṅkhyāna; ihre gemeinsame Vorlage war möglicherweise das Werk des Medhavin.

Was den Inhalt von Kāvyaśāstra und Kāvyaśāstra anbelangt, so braucht hier nur auf die poetologischen Vorstellungen allgemeinerer Art eingegangen zu werden, da die einzelnen Figuren Gegenstand des zweiten Kapitels sind. Was Bhāmaha zur Definition der Dichtung zu sagen hat, ist sehr dürftig. In 1,16 heisst es: "Wort und Sinn zusammen ergeben Dichtung." Daraus ist aber noch nicht einmal zu ersehen, was diese vom Lehrbuch unterscheidet<sup>1</sup>. Es

1 In 1,17 scheint Bm das Śāstra unter das Kāvya zu subsumieren:  
Vṛttadevādicaritaśāpe c'odpādyavastu ca  
kalāśāstrāśrayam c'eti caturdhā bhidyate punah(kāvyaṃ iat zu ergänzen)  
Indurāja glaubt sich nun so helfen zu können, dass er Kāvya hier ganz weit auffasst, als etwas, das ganz allgemein aus Wort und Sinn besteht (vgl. Laghuvṛtti zu U 6,7). Diese Auffassung steht zwar ganz im Einklang mit der Definition Bm's, nicht aber mit anderen Stellen(1,3 und 5), aus denen der Unterschied von Kāvya und Śāstra, wenn auch nur indirekt, so doch deutlich genug, hervortritt. Ich glaube deshalb nicht an die Richtigkeit der auch von Kane akzeptierten Übersetzung, die auf die Subsumierung des einen unter das andere hinausläuft. Bm scheint mir nur sagen zu wollen, dass, wie

sind natürlich die Figuren - wenn Bhāmaha es nicht ausdrücklich sagt, so ist damit nur bewiesen, wie selbstverständlich ihm diese Tatsache war. Die Definition der Dichtung musste ihm daher Definition der Figuren bedeuten, und tatsächlich bestimmt er die letzteren in präziserer Weise. Er spricht nämlich dem 'künstlichen Ausdruck von Gedanken und Worten' die Rolle einer gemeinsamen Eigenschaft aller derjenigen Figuren zu, die diesen Namen verdienen<sup>1</sup>. So hat Bhāmaha das eigentliche Charakteristikum der Dichtung in der Künstlichkeit ihres Ausdrucks gesehen.

Auch Daṇḍin ist kaum über Bhāmaha hinausgekommen, doch setzt er immerhin an die Stelle von dessen technisch-trockener Definition ein anprechendes Bild. Er unterscheidet nämlich zwischen Leib und Schmuck der Dichtung: "Von ihnen (meinen Vorgängern) wurden der Leib und der Schmuck der Dichtung beschrieben. Der Leib ist bekanntermassen eine Kette von Worten, die durch den beabsichtigten Sinn genau bestimmt wird (1,10)."

Das Bild vom Leibe der Dichtung und der ihn schmückenden Figuren - unter diesen müssen sowohl die eigentlichen Träger dieses Namens wie auch die Stileigenschaften (Gūṇas) verstanden werden - trägt in dieser Form nichts zu einem tieferen Verständnis der Dichtung bei. Es ist jedoch Daṇḍins Verdienst, mit ihm die Grundlage für spätere und dann sehr viel aufschlussreichere Definitionen geschaffen zu haben. Denn es lag natürlich nahe, im Bilde zu bleiben und auch nach der Seele zu fragen. Eben das taten Vāmana und Anandavardhana<sup>2</sup>.

Kāvya vom Wandel der Götter handle oder von erfundenen Geschichten, es so auch Einzelheiten aus den Kāśas oder Śāstras aufgreifen könne (man denke nur an das Bhāṭṭikāvya).

1 Die von Jacobi stammende Übersetzung von Vakrokti mit 'künstlicher Ausdruck von Gedanken und Worten' trifft möglicherweise nicht ganz zu, denn da Bm auch die Svabhāvokti zu den Ālapkāras rechnet, so bezeichnet die Vakrokti nicht allein die künstliche, sondern auch die lebendige Darstellung von Gedanken und Worten. (Erst D stellt in 2,363 Svabhāvokti und Vakrokti einander gegenüber, indem er das ganze Gebiet der Dichtung in künstlichen und beschreibend-natürlichen Ausdruck einteilt). Natürlich ist eine so weite Auffassung der Vakrokti mit deren wörtlicher Übersetzung nur schwer zu vereinbaren. Vielleicht ist es deshalb wichtiger, hier einfach von einer Inkonsistenz Bm's zu sprechen. Zu Vakrokti vgl. Bm 1,30; 2,85-86; 5,66.- Der dem kunstvollen entgegengesetzte ist der bloss klare, inhaltsarme, die Dinge unumwunden beim Namen nennende, weich klingende Ausdruck, der - wie die Musik - nur dem Ohre angenehm ist. Vgl. Bm 1,34. Eben weil Metu, Sūkṣma und Leśa allen künstlichen Ausdrucks entbehren, verdienen sie nicht, unter die Figuren gerechnet zu werden. Vgl. Bm 2,86-7.

2 Ich werde im folgenden - solange ich nicht zwischen dem Kāvyaśāstra und Anandavardhana differenzieren will - der Einfachheit halber nur von Anandavardhana sprechen.

Die ausserordentliche Wichtigkeit des 'künstlichen Ausdrucks', wie er sich in der Hyperbel am reinsten zu erkennen gibt, erkennt auch Daṇḍin an. In offensichtlichem Bezug auf Bhāmaha identifiziert er in 2,220 Atiśayokti und Vakrokti. Genauer gesprochen: Er sagt das von der Atiśayokti, was Bhāmaha strenggenommen nur von der Vakrokti behauptet hatte - dass sie nämlich das letzte Ziel aller übrigen Figuren sei<sup>1</sup>. Aber wie Daṇḍin in vieler Hinsicht eklektischer ist als Bhāmaha und statt dessen vergleichsweise gedrängt-einheitlicher eine Darstellung bietet, die möglichst viel vom Überkommenen mit einbezieht und auch der eigenen Beobachtung grösseren Freiheit lässt, so steht auch hier neben dem des 'künstlichen Ausdrucks' ein Konzept, das nicht ohne weiteres mit ihm in Einklang zu bringen ist. Es heisst in 1,100: "Die Metapher (Samādhī) genannte Stileigenschaft (Gūṇa) ist der Inbegriff der Dichtung. Alle Dichter versuchen sie zu verwirklichen."

Mit der Hervorhebung metaphorischer Ausdrucksweise kam Daṇḍin der etwa einhalb Jahrhunderte später (ca. zwischen 875 und 900) entwickelten Theorie vom 'Unausgesprochenen oder Unausprechbaren' (Dhvani) bedeutend näher als Bhāmaha mit seinem 'künstlichen Ausdruck'. Ein weiterer Fortschritt ist darin zu sehen, dass er die Stileigenschaften den Figuren überordnet<sup>2</sup>. Im ganzen lässt sich wohl die Poetik Bhāmahas und ihr Unterschied von der Daṇḍins in dem Sinne charakterisieren, dass man es bei dem letzteren mit einem Kenner des Wortes zu tun hat, der Dichtung zuerst durch die Eigenschaften (Gūṇas) bestimmt, die einen guten Stil (Mārga = Rīti<sup>3</sup>) ausmachen und erst

-----

1 Bm sagt in 2,85: anyā'rtho vibhāvyaṭe und meint mit anyā offenbar die vorausgehende Vakrokti, nicht die Atiśayokti. D aber nennt die letztere skam parāyaṇam, und ebenso wie er liest auch An (DA 1142) aus dem betreffenden Vers Bm's eine Identifikation von Atiśayokti und Vakrokti heraus. (Weshalb An denn auch sagen kann, dass die Atiśayokti, Bm zufolge, allen anderen Figuren zugrunde liege). Ich halte diese Deutung Bm's nicht für zulässig. Die Atiśayokti ist nur die ausgeprägteste Form der Vakrokti, nicht aber mit ihr identisch, denn die letztere ist bei Bm offenbar umfassender.

2 Sechs der zehn von D angeführten Gūṇas gelten ausschliesslich für den von ihm vor allem geschätzten Vaidarbhistil (und nicht alle, wie S.K.Ds in The Problems of Poetic Expression, 25, behauptet, denn Ojah, Arthavyakti, Vāṇya und Samādhī sind auch Eigenschaften der Gauḍīyā. Ojah sogar mehr dieser als der Vaidarbhistil.) Dagegen behandelt D nur zwei Alapkāras im Zusammenhang mit den beiden Stilen - den Anuprāsa (1,52-60) nämlich, der, je nachdem, ob er von den Vaidarbhern oder den Gauḍīyas verwendet wurde, eine andere Form annimmt: und den Yamaka, der nicht immer madhura sei und deshalb an anderer Stelle besprochen wurde. Dies und die Tatsache, dass sämtliche Gūṇas Eigenschaften des Stils sind - also nicht wie fast alle Arthālapkāras und in der Regel auch die Śabdālapkāras auf einen Vers oder Satz beschränkt sind - macht die Überordnung trotz der fehlenden Bestätigung dieser Annahme durch D sehr wahrscheinlich. - 3 Daṇḍin nennt

dann auf die Figuren zu sprechen kommt. Bhāmaha dagegen ist der Techniker des Wortes, ein Grammatiker der Figuren. Die weitere Entwicklung ist dann mehr von den Technikern als den Kennern beherrscht worden<sup>1</sup>, denn Maṇḍaṭṭa hat die revolutionäre Theorie vom Dhvani seinem System einverleibt, ohne dass es dadurch sonderlich an Starrheit verloren hätte. Der Freiheit der Beobachtung lässt es nicht im entferntesten den Spielraum wie das behutsame Vorgehen Anandavardhanas.

Die folgenden Postiker vor Anandavardhana haben sich alle mehr oder weniger eng an Bhāmaha und Daṇḍin angelehnt. Vamanas Definition ist nichts Anderes als eine grosszügige Auslegung Daṇḍins<sup>2</sup>. Er vervollständigt das von Daṇḍin gebrauchte Bild vom Körper und seinem Schmuck, indem er den Stil (Rīti) zur Seele der Dichtung erklärt<sup>3</sup>. Der Stil ist definiert durch seine Eigenschaften (Gūṇas)<sup>4</sup>. Diese sind daher ein notwendiger Bestandteil der Dichtung. Die Figuren sind dagegen nur von untergeordneter Wichtigkeit, denn sie können auch fehlen<sup>5</sup>.

-----

nur zwei: den Vaidarbhistil, der alle Vorzüge vereinigt und ursprünglich wohl im Süden Indiens verbreitet war, und die Gauḍīyā, die zwar auch einige Gūṇas des südlichen Stils aufweisen kann, im allgemeinen aber eher als dessen fehlerhaftes Gegenteil zu gelten hat.

1 Im ganzen hat Bm mehr Einfluss auf die nachfolgenden Alapkārikas ausgeübt als D. Nur mit seinen allgemeineren Ideen war auch D erfolgreich, denn wenn der Samādhī als Begriff nach ihm auch keine Rolle mehr spielt, so lebt er doch - etwas umgedeutet - in dem von Va postulierten, allen Sinnfiguren zugrundeliegenden Prinzip des Vergleichs fort und hat möglicherweise - ebenso wie Bm's Atiśayokti - den Kārikākāra auf die Existenz des Alapkāradhvani aufmerksam gemacht.

Bm's Vakrokti gelangt nur bei Kuntaka noch einmal zu ganz besonderer Bedeutung, bei M freilich und schon bei Va ist sie nicht mehr als eine bestimmte poetische Figur. Für die Entwicklung des Alapkāradhvani ist sie allerdings von hoher Bedeutung. Im Gegensatz zu dem des Samādhī ist ihr Einfluss nachweisbar.

2 Va bemüht sich offensichtlich, sowohl D's Samādhī als auch Bm's Vakrokti einen angemessenen Platz in seinem System zuzuweisen. Er half sich, indem er den einseitigen Prinzip (nämlich dem des Vergleichs) der Sinnfiguren überhaupt erhob und die Vakrokti in ähnlicher Weise definiert wie D den Samādhī.

3 Den beiden Stilen D's fügt er noch die Pañcālī hinzu. Die Vaidarbhistil ist die vollkommenste Rīti, da sie sämtliche Gūṇas vereinigt. Die Gauḍīyā hat deren nur zwei, nämlich Ojah und Kānti. Die Pañcālī kennt nur Mādhurya und Saukumārya.

4 Va teilt jeden einzelnen der zehn Gūṇas in Bandha (= Śabda) und Artha-Gūṇa auf. Damit führt er im Grunde nur eine Zweiteilung zu, die schon bei D angelegt war. Vgl. D's Gūṇa Mādhurya.

5 Die Gūṇas sind nitya, die Alapkāras anitya. Man könnte in der Unterordnung der Alapkāras einen Widerspruch zu Va's allgemeiner Definition des Kāvya erblicken. Dies lautet (Va 1,1,1.): Kāvyaṃ grāhyam alapkāraṭ. Alap-

Udbhaṭa gibt in seinem *Alaṃkārasārasaṅgraha* keine Definition der Dichtung, und Rudraṭa wiederholt lediglich die *Bhāmaha*s, ohne auf dessen Konzept vom 'künstlichen Ausdruck' einzugehen. Die Stileigenschaften fehlen bei ihm völlig, und die Stilrichtungen selbst werden nur noch nach der Länge der vorkommenden Komposita unterschieden<sup>1</sup>. Beide Autoren sind zwar für die Entwicklung der Figuren von Bedeutung gewesen, die Poetik im weiteren Sinne aber haben sie nicht bereichert.

Ihren Höhepunkt hat die indische Poetik mit der Theorie von Dhvani<sup>2</sup> erreicht, die den Gegenstand des sogenannten Dhvaniśloka ausmacht und zwei Autoren in nahezu gleichem Masse zu verdanken ist: dem anonymen Urheber der Verse (*Kārikākāra*) und seinem Kommentator Anandavardhana (nicht vor 875-900). Der letztere hat der Lehre erst ihre bis in alle Einzelheiten ausgestaltete Form gegeben; und so ist sein Verdienst nicht viel geringer zu veranschlagen als das des *Kārikākāra* selbst, der ihm die Grundlage schuf. Über den Dhvaniśloka ist viel geschrieben worden<sup>3</sup>; die allgemeinen Ideen brauchen hier deshalb nur flüchtig berührt zu werden. Viel aufschlussreicher für den Gang der Arbeit ist es, ihr Verhältnis zu den Figuren zu bestimmen; denn wenn es bisher auch nicht an dem Hinweis auf das Vorhandensein eines offensichtlich engen Zusammenhanges zwischen dem Dhvaniśloka und bestimmten Werkender *Alaṃkārikas* fehlte, so doch an einer ausreichenden Begründung.

Das 'Unausgesprochene oder Unausprechbare' ist die Seele der Dichtung<sup>4</sup>. Es kann verschiedenerlei Gestalt annehmen: die eines Gedankens (*Vastu*), einer Figur (*Alaṃkāra*) oder drittens, die einer Stimmung (*Rasa*). Die letzte Art, die sich dadurch vor den beiden anderen auszeichnet, dass ihr In-

kāra ist hier ganz allgemein als *Saundaryam* zu verstehen, wie aus Va 1,1,2 hervorgeht. Da aber die *Kāvyaśāstrabhāṣya* Dharmā die *Gūṇas* sind (Va 3,1,1), so sind in erster Linie diese unter 'Alaṃkāra' zu verstehen. Der Widerspruch löst sich also in eine Tautologie auf: Die zehn *Gūṇas* kennzeichnen den besten Stil. Dieser ist die Seele des *Kāvya*. Das *Kāvya* aber ist nur an seinen *Gūṇas* erkennbar.

1 Er vermehrt die drei Stile Va's um die *Lāṭīyā* (R 2,3-5.). Im übrigen erwähnt er die *Ritis* nur beiläufig. Sie spielen bei ihm keine Rolle mehr.  
2 Das Wort bedeutet eigentlich 'Ton', 'Echo' und wird auch von Jacobi (*Anandavardhana's Dhvaniśloka* (1903) mit dem ersten Ausdruck übersetzt. Die von mir schon einmal benutzte Wiedergabe als das 'Unausgesprochene oder Unausprechbare' scheint mir die treffendste zu sein. Das Unausgesprochene liegt da vor, wo ein Sinn zwar nur suggeriert wird, sich aber durchaus formulieren lässt, wenn man ihn einmal verstanden hat. Das Unausprechbare dort, wo eine Stimmung suggeriert wird, denn diese ist nicht in Worten fassbar.

3 Vgl. Jacobi (a.a.O.; vorausgeh. Anm.); Gnoli, *The aesthetic experience according to Abhinavagupta*; S.K.De, *Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetics*. Weits Hinweise im bibliographischen Anhang.- 4 Es war anzunehmen, dass An das

halt niemals mit Worten zu umschreiben ist - also wirklich unaussprechbar bleibt - ist die bedeutendste. Entwickelt hat sie sich aus den acht Stimmungen, die Bharata im Schauspiel zum Ausdruck kommen sah<sup>1</sup>. Die Stimmung ist nach *Abhinavagupta*<sup>2</sup> ein Zustand reinen Genießens, in dem sich das betrachtende Ich von allem diskursiven Denken löst. Der Dichter deutet ein bestimmtes Gefühl (*Sthāyibhāva*<sup>3</sup>) an, indem er dessen allgemeine Äußerungen (*Anubhāva*)-i.e. verliebtes Betragen, wenn das zugrundeliegende Gefühl Liebe ist - und seine Ursachen und fördernden Umstände (*Vibhāva*<sup>4</sup>) - die Geliebte z.B. und den Mond - darstellt. Der Leser oder, wenn es sich um ein Schauspiel handelt, Zuschauer hat nicht in dem Sinne teil an diesen Gefühlen, dass er gleichsam mitliebt oder mitlitt - was ein sehr zweifelhafter Genuss sein könnte<sup>5</sup> -, sondern die angedeuteten Gefühle sprechen die in ihm selbst latent vorhandenen nur insoweit an, dass er - allen irdischen Strebungen momentan entrückt - die dargestellten Vorgänge in einem Zustand reinen Anschauens<sup>6</sup>, d.h. reinen Genießens (*Carvāṇā*) in sich einströmen lässt. Dieser Zustand ist dem der mystischen Gottesschau eng verwandt. Beides unterscheiden sich überhaupt nur darin, dass die einmal verwirklichte religiöse Entrückung, im Gegensatz zum ästhetischen Genuss, andauernd ist und zudem keine Objekte mehr kennt, die der Welt des Wirklichen entstammen. Die religiöse Versenkung setzt mit anderen Worten einen Geist voraus, der sich von allem diskursiven Denken restlos befreit hat. Das Material der Dichter bleibt dagegen notwen-

Bild von der Seele bei Va entlehnt würde. Da 1291 bestätigt die Vermutung.

1 Die acht *Sthāyibhāvas* (dominierendes Gefühle) und zugehörigen *Rasas* (Stimmungen) nebst der Übersetzung von Jacobi sind: *Rati* (Liebe)-*Srngāra* (erotische Stimmung), *Hāsa* (Lustigkeit)-*Hāsa* (komische St.), *Śoka* (Kummer)-*Karuṇa* (traurige St.), *Krodha* (Zorn)-*Raudra* (schreckliche St.), *Utsāha* (Mut)-*Vīra* (heroische St.), *Bhaya* (Furcht)-*Bhayanaka* (ängstliche St.), *Jugupsā* (Ekel)-*Hibhāsa* (ekelhafte St.), *Vismaya* (Staunen)-*Adbhuta* (märchenhafte St.). Bisweilen kam noch ein neuntes Paar hinzu: *Nirveda* (Weltschmerz)-*Sānta* (quäntistische St.).

2 *Abhinavagupta* ist der berühmteste Kommentator des *Dhvaniśloka*. Er hat die weitreichendsten Folgerungen gezogen und der Theorie ihre endgültige systematische Form gegeben.

3 Eigentlich 'dominierendes Gefühl'. Zu diesem und den folgenden Ausdrücken vergleiche Jacobi, *Anandavardhana's Dhvaniśloka*, 394-6.

4 Der Gegenstand des Gefühls - die Geliebte etwa - wird *Alambanavibhāva* genannt; die 'Anreger' des Gefühls *Uddīpanavibhāvas*.

5 Dann nämlich, wenn die dargestellten Gefühle Zorn oder Ekel usw. wären.  
6 Im Indischen heisst es Schmecken: *Rasa*. Der Leser oder Zuschauer partizipiert keinesfalls direkt an dem Gefühl, sondern dieses wird transformiert in eine Stimmung, so dass es - ganz gleich, ob es als solches angenehm ist oder nicht - zum Gegenstand eines Genusses wird. Vgl. Gnoli, a.a.O. S.2, Anm. 3.

digerweise die Welt des Mannigfachen. Religiöser und ästhetischer Genuss können daher nur in der Art des Erlebens, nicht aber in ihrem Gegenstand zusammenfallen.

Abhinavagupta's poetologische Vorstellungen sind das Bedeutsame, was Indien auf diesem Gebiet hervorgebracht hat. Doch wie eine Idee, zum ausschliesslichen Prinzip erhoben<sup>1</sup>, ebenso hinderlich für die Erkenntnis empirischer Vielfältigkeit sein kann wie eine haarspaltende Kasuistik, so hat auch Abhinavagupta die Vielfalt dichterischer Aussagen beschränkt, indem er die Anwesenheit der Stimmung zur Bedingung aller mit Recht so genannten Dichtung machte.

Anandavardhana war hierin viel vorsichtiger gewesen. Er unterschied zwischen drei Gattungen, deren Wert sich an ihrem Anteil am 'Unausgesprochenen oder Unaussprechbaren' bemisst. In der ersten ist der Dhvani die Hauptsache, in der zweiten spielt er nur noch eine nebensächliche Rolle, in der dritten ist er gar nicht mehr vorhanden<sup>2</sup>. Es versteht sich, dass Anandavardhana letztlich nur die erste Gattung als Dichtung im eigentlichen Sinn bezeichnet wissen will, aber er geht nicht mit derselben systematischen Entschiedenheit wie Abhinavagupta vor. Das zeigt sich unter anderem darin, dass er nicht wie dieser in der Stimmung diejenige Art des "Tone" sieht, in der die beiden anderen - Gedanke und Figur - schliesslich aufgehen.

Die dreifache Einteilung des Dhvani nach dem Inhalt des Suggestierten: Gedanke, Figur oder Stimmung, ist sehr aufschlussreich für die Entwicklung der Lehre. Sie zeigt nämlich, dass sie in unmittelbarer Auseinandersetzung mit den Systematikern der Figuren, den Alankārikas<sup>3</sup> entstanden ist.

Schon bei Bhāmaha gab es vier Suggestionsfiguren<sup>4</sup>, bei Daṇḍin sind es schon sieben. Wenn Vāmana nur noch fünf kennt, so ist das damit zu be-

1 Die Rolle einer solchen Idee spielt bei Ab der Rasadhvani. Vastu- und Alankāradhvani klingen in ihm aus, wie es DA 80 heisst.  
2 Die beiden letzten Arten werden mit Guṇabhūtavāngya und Citra bezeichnet. Bei der ersten handelt es sich um Vyāngyasya Prādhānyam. Guṇabhūtavāngya liegt vor, wenn der ausgesprochene Sinn oder Alankāra eindrucksvoller ist als der unausgesprochene; oder die Stimmung gleichsam nur das Nebenprodukt einer poetischen Figur ist.  
3 Und nicht nur in der Auseinandersetzung mit diesen, auch die Grammatiker waren hier wichtig gewesen. Vgl. An, DA 265.  
4 Figuren, in denen das ausdrücklich Gesagte auf etwas Unausgesprochenes hinweist. Vgl. Syst. 1.1.

gründen, dass er die von Daṇḍin zur hervorragenden Stileigenschaft erklärte Suggestionsfigur Metapher<sup>1</sup>, der ein Vergleich nur implizit zugrundeliegt, als Vergleich umdeutete, auf den alle Sinnfiguren zurückzuführen seien<sup>2</sup>.

Die Vorstellung vom suggerierten Gedanken (Vastudhvani) ist aus der Betrachtung der Suggestionsfiguren und gegen sie erwachsen. Aus ihr, wie die eingehende Beschäftigung mit diesen Figuren bei Anandavardhana lehrt<sup>3</sup>,

-----

1 Die Samādhi - Metapher - ist strenggenommen keine Figur, sondern ein Gupta. So jedenfalls versteht D ihn.

2 Deshalb wusste Va z.B. mit der Suggestionsfigur Paryāyokta, in der Form wie sie bei Bm und D vorkommt, nichts anzufangen, sondern deutete sie so um, dass sich ein Vergleichsverhältnis zwischen dem Andeutenden und dem Angedeuteten herstellen liess. Die Suggestionsfiguren Sūkama und Leśa (von letzterem bei D noch nicht zu den Suggestionsfiguren zählenden Alankāra war er offensichtlich bei seiner Umdeutung des Paryāyokta ausgegangen) liess er ganz weg, doch mag er sich darin Bm angeschlossen haben, da er auch den Fetu nicht anführt.

3 Vastudhvani: Es gibt viele Möglichkeiten etwas Unausgesprochenes anzudeuten; einige unter ihnen wurden von den Alankārikas als Figuren beschrieben. An dieser Stelle wird es daher notwendig, auf die Einteilung der Figuren durch An, mit der sich der Kārikākāra selbst nicht befassen hat, einzugehen. Je nachdem, ob der suggerierte Sinn einer Figur ihren eigentlichen Reiz ausmacht oder blosses Nebenprodukt ist, kommt ihr im System An's eine hohe oder geringe Bedeutung zu. Bei Samāsokti, Aksepa, Anuktanimitta, Paryāyokta, Apānūti, Dīpaka und Saṃkāra hat der unausgesprochene Sinn nur nebensächliche Bedeutung. Verse, in denen diese Figuren auftreten, haben daher vom Standpunkt des Dhvanipoeeters nur zweitrangigen ästhetischen Wert - es sei denn, sie wären einer Stimmung untergeordnet. Lediglich in Paryāyokta (DA 223) und Aprastutaprasaṃsā (DA 243; 1205-13) kann das Unausgesprochene hauptsächlich Bedeutung gewinnen. Zur Herkunft der Beispiele und Definitionen einiger der genannten Figuren ist folgendes zu sagen: Das Beispiel An's zur Samāsokti steht dem Va's noch am nächsten. Dass die Samāsokti überhaupt zu den Figuren mit untergeordnetem Zweiteinn gezählt werden konnte - bei Bm und D war sie es noch nicht - ist auf U's Umdeutung zurückzuführen. Vgl. Syst. 2: Samāsokti. Der zur Illustration des Aksepa angeführte Vers entspricht der Definition der zweiten Art des Aksepa bei Va. An bezieht sich jedoch auch auf die Definition Bm's. Anlässlich der Viśeṣokti spricht An von der bei U zuerst vorkommenden Art 'anuktanimitta'. Es ist bemerkenswert, dass An bereits die drei Arten der Aprastutaprasaṃsā erwähnt: Sāmānya-Viśeṣa-Bhāva, Nimitta-Nānīttika-Bhāva, Sārupya. Nur in der letzten Art sei Dhvani möglich. Offeneichtlich hat An diese Arten nicht selbst erfunden, sie kommen aber nachweislich erst bei M vor. Auf welche (une vermutlich) bislang noch unbekannte Poetiker bezieht er sich? Ich halte es für zweckmässig, bei dieser Gelegenheit eine Übersicht über die Arten des Dhvani und ihren Ort im Dhvanyaloka zu geben. In der Anordnung folge ich Ab, DA 80; 638 und 641.

Vāmana sieht in allen Sinnfiguren einen Vergleich enthalten und demonstriert so durch das Prinzip seiner Darstellung, dass Figuren voneinander abhängen können. In aller Deutlichkeit ausgesprochen hat diesen Gedanken aber zuerst Udbhaṭa in seiner Definition der Figur 'Mehrsinnigkeit' (Śleṣa)<sup>4</sup>. Mit diesem Autor setzt sich Anandavardhana deshalb auch besonders auseinander: "Poetiker wie Udbhaṭa sind der Ansicht gewesen, dass 'Mehreinigkeit' zusammen mit anderen Figuren vorkommt" (DA 521). Der Alakṣaradhvani ist dann vielleicht, so argumentieren die Gegner des 'Tons', als eine Unterart des Śleṣa aufzufassen. Dagegen wehrt sich

1 Lakṣaṇā = metaphorische Funktion; auch Bhakti oder Guṇavṛtti genannt.  
 2 Die fälschlichen Ursachen waren: Nennkraft des Wortes (Abhidhāvyāpārā),  
 Kontext (Tātparyā), Übertragung (Lakṣaṇā), Wahrnehmung (Pratyakṣa), logische  
 Folgerung (Anumāna) und Erinnerung (Smarana). Vgl. Ab.DA 87-102. In Wirklich-  
 keit dient eine eigene Funktion des Wortes dazu, das Unausgesprochene zu  
 Bewusstsein zu bringen, das Vyājanā.  
 3 Auf U bezieht sich An in DA 521, auf Bm und Va in DA 1142-9. An beiden  
 Stellen geht es um die gegenseitige Abhängigkeit von Figuren.  
 4 Er geht hierin im Übrigen auf die Beispiele Bm's und Bt'e zurück. Vgl.  
 Synt.2; Śleṣa.

ATVAKSIPATYAKTO DEHANTI			VIVAKSIPATYAKTO DEHANTI		
Atyantaśiṣṭakṣa-	Arthaśiṣṭakṣa-	Alakṣyaśiṣṭakṣa-	Anurakṣaśiṣṭakṣa-		
padapra- kṣa:	vākyapra- kṣa:	padapra- kṣa:	vākyapra- kṣa:	ananta prakṛti	śabdāśakti- vākyapra- kṣa:
V → Y			V → A		
Y → Y			A → Y		
Y → Y			beide Mög- lichkeiten bei A nur einmal ge- braucht		
Y → Y			ALAKṢYA- DEHANTI		
Y A S T U D R V A N I			DA 514-66		
DA 397-54			BASADHANTI		
DA 395-513			DA 514-66		
Gujāṭīyāṅga ab DA 1123;			Citra ab DA 1219		
Zeichenerkennungs- V = Vastu, A = Alakṣya; e) = kaviṇiprādhikāraśiṣṭakṣa; b) = kaviṇiprādhikāraśiṣṭakṣa; c) = vācyaśiṣṭakṣa; → = suggeriert. Nach Ab beibrucht sich die Zahl der Arten auf 39. Von den Figuren wird im Dhvanyāloka auf folgenden Seiten gehandelt 201-53; 361-449; 477-557; 587-640.			AD = ALAKṢYADHANTI DA 584-640		
YD = YASUDHANTI DA 567-83			arthaśaktiśiṣṭakṣa padapra- kṣa:		
			vākyapra- kṣa: 12 Arten wie unter padapra- kṣa		
			a) b) c) d) e) f) g) h) i) j) k) l) m) n) o) p) q) r) s) t) u) v) w) x) y) z)		
			V D		
			AD		

Anandavardhana, indem er einen Trennungsstrich zwischen denjenigen Arten der 'Mehrsinnigkeit' zieht, in denen die beiden oder mehreren Sinngebungen der vielsinnigen Wörter in gleichem Maasse durch deren Nennkraft (Abhidhāvyāpāra) hervorgerufen werden, und den anderen, bei denen es die Suggestionskraft des Wortes (Vyanjanā) ist, die einen anderen Sinn nahelegt. Mehrsinnige Wörter können sich in einem bestimmten Kontext ganz und gar in einer einzigen ihrer möglichen Bedeutungen erschöpfen, lediglich die Tatsache, dass sich zwischen diesen Bedeutungen ein Vergleichs- - oder auch Gegensatzverhältnis - herstellen lässt, ruft die Suggestionskraft auf den Plan (DA 551). Während also bei der gewöhnlichen 'Mehrsinnigkeit' verschiedene mögliche Satzbedeutungen beziehungslos nebeneinanderstehen können, muss auch, soll diese Figur zum Ton gehören, ein irgendwie sinnvolles Verhältnis zwischen den möglichen Sinngebungen bilden lassen. Weitere und auch für die anderen Arten des Dhvani geltende Voraussetzungen sind, dass das eigentlich Gemeinte - in diesem Fall die zu suggerierende Figur - nicht schon durch bestimmte Ausdrücke direkt bezeichnet wird<sup>1</sup>. Das Suggestierende hat ausserdem weniger anspruchsvoll zu sein als das Suggestierte, d.h. das erstere muss sich dem letzteren unterordnen. Die Figuren können auf zweierlei Weise suggeriert werden: durch die den Wörtern selbst innewohnende Kraft (Śabdāśaktyā) der Mehrsinnigkeit<sup>2</sup> oder aber kraft des Sinnes (Arthāśaktyā)<sup>3</sup>. Im zweiten Fall gelangt eine Figur durch eine andere - mit Ausnahme des Śleṣa - oder durch irgendeinen anderen, nicht als Figur erfassten Gedanken zur Erscheinung. Auch die letzte und bedeutendste Art des Dhvani, die Stimmung (Rasa),

1 Wenn etwa der Virodha durch api verdeutlicht wird.

2 Die entsprechenden Beispiele bei An sind: Upamā, Virodha, Vyatireka und Arthāntaranyāsa suggerierender Śleṣa. DA 537-57 bzw. 608.

3 Die Beispiele: Suggestiertes Rūpaka, das sich der suggerierende Sandśha-Utpreksā-Samkara unterordnet (DA 594). Suggestierte Upamā, das sich der ausgedrückte und suggerierende Vyatireka unterordnet (DA 602). Upamā, durch ausgedrückte und suggerierende Vyatireka unterordnet (DA 604). Aksepa, durch ausgedrückte Atiśayokti suggeriert (DA 606). Ein Gedanke - Vastu - suggeriert ein Rūpaka (DA 599). Arthāntaranyāsa, Vyatireka, Utpreksā (immer ohne iva, da die Figur sonst wohl als ausgedrückt - vācya - zu gelten hätte), Śleṣa, Yathā-samkhyā werden durch Vastu suggeriert (DA 599, 610, 612, 614-24). Anlässlich des Yathā-samkhyādhvani spricht An vom Samuccaya, seiner Figur, die wir erst bei R nachweisen können, doch stimmen weder Definition noch Beispiele R's gut mit dem von An gebrachten Vers (DA 624) überein, in dem eine Häufung von Eigenschaften vorliegt. Die entsprechenden Beispiele bei R sind komplizierter; das legt die Vermutung nahe, dass diese Figur schon vor R und in einfacherer Form definiert wurde. Vgl. auch Anm. 3, S. 23 zur Aprastu-

ist in reger Auseinandersetzung mit den Systematikern der Figuren entwickelt worden. Wie vorher erwähnt, hatte man zuerst in der Lehre vom Schauspiel von den Rasas und Bhāvas gesprochen, doch schon im Bhāṭṭikāvya werden die Figuren Preyas, Rasavat und Ūrjasvi illustriert. Die Lehre vom 'Ton' musste deshalb gegen den Einwand geschützt werden, sie biete in Grunde gar nichts Neues, da Rasa und Bhāva ja schon als Charakteristika zweier Figuren - eben des Rasavat und Preyas - beschrieben worden seien. Anandavardhana begegnet diesem Argument mit der Feststellung, dass in den genannten Figuren die 'Stimmung' nicht das Hauptsächliche sei, sondern sich dem eigentlichen und dabei ausgesprochenen Sinn der Verse: dem Lob für den Herrscher unterordne<sup>1</sup>. Der Rasa sei hier also nur ein Schmuck und nicht, wie in den Fällen, wo man von Dhvani sprechen könne, das Geschmückte. Solche Figuren gehören daher, so können wir den Gedanken vervollständigen, der oben genannten zweiten und weniger bedeutenden Kategorie von Dichtung: der mit dem Unausprechbaren in nebensächlicher Funktion an.

Nicht nur im Falle der Figuren Rasavat, Preyas usw. gelang es der neuen Schule, alte und neue Vorstellungen miteinander zu vereinbaren. Nachdem man die 'Stimmung' zum ästhetischen Prinzip erklärt hatte, konnte man sämtlichen Figuren Daseinsberechtigung zuerkennen, sofern sie nur entweder das Unausgesprochene als eigentlich Gemeintes hervorbrachten - wie einige Figuren beim Vastudhvani - oder auch selbst suggeriert wurden - wie im Alamkāradhvani. Jedoch auch dort - und hierin ist die mögliche Rechtfertigung aller Figuren enthalten - wo die Figuren nur einen untergeordneten versteckten Sinn (Guṇābhūtavyangya) oder gar keinen nahelegen, können sie dem stimmungserfüllten Verse dienlich sein, wenn sie nämlich der Stimmung zum Schmucke gereichen. Nur eines dürfen sie nicht: um ihrer selbst willen gebracht werden. In diesem Fall spricht der Kārikākāra verächtlich

taprasāṃsā.

1 An weist in diesem Zusammenhang nur auf das Preyas Bm's hin, in dem der Bhāva Prīti sich offensichtlich dem Zweck des Verses, der Verherrlichung des Angeredeten unterordnet. Mit zwei Beispielen (DA 409-13) sucht er dann zu verdeutlichen, dass Rasavat eine gleiche Struktur besitzt - nur dass sich bei dieser Figur ein Rasa der bezweckten Verherrlichung des Herrschers unterordnet. Auf Ū geht er mit keinem Worte ein. Offensichtlich deshalb, weil sich aus dessen Definitionen und Beispielen zu Rasavat, Preyas, Ūrjasvi und Samāhita keine Unterordnung der Rasas und Bhāvas herauslesen lässt.

von 'Bildichtung' (Citrakāvya)<sup>1</sup>.

Die Entwicklung der indischen Poetik von Bhāmaha bis zum Kārikākāra bedeutet einen grossen Sprung. Das beschreibbare und somit objektiv fassbare poetische Faktum, die Figur, wird in den Hintergrund gedrängt und statt dessen der subjektive Genuss des Kenners (Sahridaya) zum Massstab des dichterischen Kunstwerks gemacht<sup>2</sup>. Der Klapkārika wußte genau, warum er einen Vers für gut erklären konnte, einem Sahridaya aus der Schule Abhinavaguptas aber mußte es leichter fallen, ein negatives Urteil zu begründen; wollte er den Wert eines Verses beweisen, so mußte er an das Urteil anderer Kenner appellieren.

Diese beiden auseinanderstrebenden Richtungen hat Maṃṣa in seinem Werk zusammengefasst. Und nicht nur diese, er kannte auch Bhāmaha, den Kārikākāra, Anandavardhana und Abhinavagupta auch Bharata, Bhaṭṭi, Vāmana, Udbhata und Rudraṭa<sup>3</sup>, die er alle entweder namentlich erwähnt oder zitiert. Ja, selbst das Werk Deshpāns muß ihm bekannt gewesen sein<sup>4</sup>. Dennoch ist er für die Poetik im allgemeinen nur von untergeordneter Wichtigkeit, denn mit seiner Synthese aus Alapkāra- und Dhvanitradition hat er vor allem hemmend auf den spekulativen Elan der letzteren gewirkt. Jedoch - die Geschichte der Poetik nach Maṃṣa fällt nicht mehr in den Rahmen dieser Arbeit.

-----

1 Um nicht in diesen Fehler zu verfallen, dürften manche Alapkāras nur mit besonderer Vorsicht angewendet werden, da sie bestimmten Rasas abträglich seien. So ist der Anuprāsa, bei dem derselbe Laut mehrfach wiederholt wird, beim Śrngāra zu meiden (DA 477). Yamaka ist beim Śrngāra und besonders beim Vipralambhaśrngāra ganz und gar fehl am Platz (DA 478). Hierzu vgl. D's Beurteilung von Anuprāsa und Yamaka.

2 Genau genommen ist es erst ab mit seiner Betonung des Rasadhvani, der den Wert der Dichtung ganz von ihrer Wirkung auf das 'subjektive' Erleben (Carvāṇā) abhängig macht. Er ist sich der Gefahr, die Carvāṇā könnte sich tatsächlich ganz im Subjektiven auflösen, deutlich bewusst gewesen, denn er machte aus ihr ein gleichsam metaphysisches Konzept, indem er sie in die Nähe des transzendenten Gotteserlebnisses rückte. Dies zeigt schon, dass der oben gezeigte Entwicklungsgang nur für uns eine Verlagerung vom Objektiven zum Subjektiven bedeutet. Die Indier sahen hier wie dort nur verschiedene Formen der Objektivität.

3 Von Vāmana und Rudraṭa empfängt Maṃṣa die Anregung zu einer systematischen Anordnung der Figuren. Er geht aber bei weitem nicht so konsequent zu Werke wie diese beiden. Vgl. Reihenfolge der Figuren, Syst. 2, S. 125. Im übrigen scheint für diese drei Autoren und ausserdem für Udbhata das eigentliche Material der Poetik, die Dichtung, kaum noch Anregung und Gegenstand der Auseinandersetzungen gewesen zu sein - ihre Neuerungen sind zum grossen Teil als Antworten auf Probleme der vorangegangenen Poetiker zu verstehen.

4 Dies glaube ich mit seiner Behandlung der Figuren Utprekṣā, Dīpaka und Parivṛtti belegen zu können. Vergleiche die betreffenden Figuren in Syst. 2.

## Kapitel I b

Zur Geschichte der griechisch-römischen Rhetorik

(unter besonderer Berücksichtigung der Poetik des Aristoteles und der literarischen Rhetoriken von Demetrios, Longinus und Quintilian)

Wenn man Aristoteles hierin Glauben schenken darf, so müssen Korax und Teisias als die Begründer der Rhetorik gelten. Beide stammen aus Syrakus, das durch sie zur Geburtsstätte der Rhetorik wurde. Einer von beiden - welcher lässt sich nicht mit Sicherheit sagen - hat das erste Lehrbuch der Rhetorik geschrieben. Nach der Vertreibung der Tyrannen war es nämlich für viele Bürger, die nach ihrer Rückkunft Anspruch auf Schadenersatz geltend machen konnten, notwendig geworden, ihren Forderungen vor Gericht Gehör zu verschaffen. Dazu bestellte man sich am besten einen geschickten Redner. Der Erziehung dieser Rhetoren oder Anwälte sollte das rhetorische Lehrbuch dienen. Deshalb ging man auch zunächst nur auf die gerichtliche Beredsamkeit ein, die beratende - obwohl die edlere und schwierigere unter den beiden, wie es bei Aristoteles heisst - wurde kaum berücksichtigt, und die epideiktische erst von eben Aristoteles den beiden anderen gleichberechtigt an die Seite gestellt. Teisias soll noch mehr als sein Lehrer Korax darauf bestanden haben, dass die Aufgabe des Redners in der Verteidigung des Wahrscheinlichen und nicht der Wahrheit liege. Die Definition der Rhetorik - sie soll auf Korax zurückgehen - lautet ja schon darauf hin, wird doch durch die Worte *πειθοῦς δημιουργός* ihr Zweck und nicht ihr Inhalt bestimmt. Diese Definition ist übrigens mit geringen Abwandlungen in der ganzen Geschichte der Rhetorik verbindlich geblieben. Ihr gegenüber konnte sich nur noch jene andere Geltung verschaffen, welche die Rhetorik statt nach ihrem Zweck nach ihrer Eigenart als *ἐπιστήμη τοῦ εὖ λέγειν* definierte. Sie wurde von den Stoikern im Anschluss an Xenokrates aufgestellt, unter den bedeutenden Rhetorikern hat sich ihr jedoch allein Quintilian angeschlossen. Sie begegnet bei ihm als 'bene dicendi scientia' (Quint. 2, 14, 5)<sup>1</sup>. Lässt sich bei Korax und Teisias kaum sagen, wieviele der ihnen zuge-

-----

1 Diese Darstellung geht auf die Wiedergabe der aristotelischen Doxographie in Cic. Brut. 46 zurück. Vgl. P-W 1922, XI, 2, 1379-81. J. H. Freese's Einleitung zu Aristoteles: The 'Art' of rhetoric, Loeb, London 1947. R. Volkmann, Die Rhetorik der Griechen und Römer, Leipzig 1885, 1-7.

schriebenen Neuerungen geschichtlicher Wahrheit zugerechnet werden können, so steht doch bei Gorgias von Leontini (483-375 v.Chr., ebenfalls aus Syrakus gebürtig) ausser Zweifel, dass er der Verfasser eines rhetorischen Lehrbuches gewesen ist. Die Nachwelt beeindruckte er mit der Künstlichkeit seines Ausdrucks: Er liebte gewählte Worte, symmetrische und antithetische Satzordnung. Die sprachlichen Kunstmittel wie Parionismus, Homoeoteleuton, Homoeoptoton, Paronomasie und Antithese sind von ihm zwar nicht erfunden worden, aber er war doch der erste, der sie zur allgemeinen Bewusstheit brachte. Waren sie bis zu ihm mehr oder weniger unbemerkt gebliebene Selbstverständlichkeiten des poetischen Ausdrucks geblieben, so ist er es, der ihnen Aktualität verleiht, indem er sie zu Hilfsmitteln der politischen Rede und der Kunstprosa macht, welche letztere etwa zu seiner Zeit, nämlich in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts, ins Leben tritt. Die Athener sollen nicht wenig erstaunt, ja begeistert gewesen sein, als sie den Gorgias zum ersten Male in so ungewöhnlicher Weise reden hörten.

Ein 'Erfinder', der seinem Stoff eine neue Bedeutung gibt, indem er ihn in ungewöhnlichem Zusammenhang verwertet, ist selbstverständlich eine geschichtlich glaubwürdigere Gestalt als einer, der ihn ex nihilo schafft, wie dies von Korax oder Teisias, wenn nicht geradezu von Empedokles<sup>1</sup> behauptet wurde. Das ist umso offenkundiger, als der Nachweis dafür erbracht werden konnte, dass sich Isos und Antitheton bei Gorgias auf ähnliche sprachliche Kunstmittel bei Heraklit zurückführen lassen. Auch den Enthusiasmus der dithyrambischen Rhythmen hat er von den Dichtern bzw. dichtenden Philosophen übernommen. So darf wohl in ihm der eigentliche 'Erfinder' der Rhetorik gesehen werden.<sup>2</sup>

Schüler des Gorgias war seit etwa 410 v.Chr. Isokrates. Auch er gehörte zur Schule der Sophisten und schrieb wie sein Meister einen geputzten und geschmückten Stil. Für die Geschichte der Figuren ist er von Bedeutung, weil diese bei ihm zum ersten Male einen Namen erhalten: Er nennt sie *λόγοι*.<sup>3</sup>

-----

<sup>1</sup> Dies hat Ar. in einem verlorengegangenen Frühwerk, dem 'Sophisten' behauptet.

<sup>2</sup> Vgl. E. Norden: Die antike Kunstprosa, Leipzig und Berlin 1809; 16-21, 41. W. Barczat: De figurarum disciplina atque auctoribus, Göttingen 1904; 11. Freese 10. Wichtig für bibliographische Hinweise auf die Bilder bei Homer usw. ist Pöschl: Bibliographie zur antiken Bildersprache, Heidelberg 1964. - <sup>3</sup> Vgl. Norden 115-6. Barczat 12.

Die Rhetorik des Anaximenes scheint im wesentlichen auf Isokrates zurückzugehen. Ihr Autor war vermutlich Zeitgenosse des Aristoteles und schrieb sein Werk kurz nach 340 v.Chr., etwas früher also als Aristoteles seine Rhetorik. So wenig es für die Entwicklung der Figuren im Einzelnen von Belang ist, erscheint in ihm doch zum ersten Male der später sehr wichtige Begriff des *σχῆμα*. Er wird zwar noch in sehr eingeschränkter Bedeutung verwendet, aber hier oder bei Aristoteles ist doch der Ursprung jener Entwicklung zu sehen, die mit *σχῆμα* als dem Terminus technicus für 'Figur' endet.<sup>1</sup>

Platons (428-347) Auseinandersetzungen mit der Rhetorik sind allgemeiner, vor allem ethischer Art. Er wehrt sich gegen die Auffassung der Sophisten, wonach es dem Redner zunächst um das Wahrscheinliche und erst in zweiter Linie um die Wahrheit zu tun sein müsse.<sup>2</sup> In Gorgias und Phaidros bestreitet er der Rhetorik den Rang einer Kunst (*τέχνη*). Sie vermittelt kein Wissen, denn ihr Erfolg gründet auf Täuschung. Die Definitionen seiner Vorgänger hält er für falsch. Andererseits gesteht er ihr jedoch im Phaidros eine gewisse Bedeutung als vorläufige Übung zu, deren Wert mit dem Anteil an Dialektik wachse, den sie in sich aufgenommen habe. Da allein die Dialektik wirkliches Wissen vermittelt<sup>3</sup>, wird die Rhetorik durch sie gewissermaßen wahrer. Platon besteht darauf, dass die Psychologie - Kenntnis der jeweiligen Seelenverfassung des gerade anwesenden Publikums, der erreichbaren Änderungen dieses Zustandes mit den Mitteln der Rhetorik usw. - die Grundlage der Peredsamkeit sei.<sup>4</sup> Während er im Gorgias die Rhetorik noch als schlechthin unphilosophisch und als eitles Blendwerk für die leichtgläubige Menge brandmarkt, gibt er im später verfassten Phaidros doch zu, dass die Kenntnis der verschiedenen Stile und rhetorischen Kunstmittel einen gewissen Nutzen haben kann, und die Rhetorik nicht unbedingt zu verwerfen ist, wenn sie nur 'philosophischer' wird. Die negative Beurteilung der Rhetorik im Gorgias ist jedoch nicht ohne Folgen geblieben: Sie ist verantwortlich für die seitdem bestehende Trennung zwischen Philosophie und Rhetorik.<sup>5</sup> Einer ähnlich widerspruchsvollen Bewertung setzt Platon auch die Dich-

-----

<sup>1</sup> Vgl. Kroll in P-W VII Supplement 1940; 1054. Barczat 18, 22-3. Freese 25-6.

<sup>2</sup> Vgl. Phaidros 259e, 272d.

<sup>3</sup> Vgl. Phaidros 266h.

<sup>4</sup> Vgl. Phaidros 270c-273d.

<sup>5</sup> Vgl. Kroll 1055.

tung aus. Einerseits beschreibt er sie als nachahmend, sieht jedoch das Objekt ihrer Nachahmung nicht in der täuschenden Sinnswelt, sondern in den geistig erfassten und allgemeinen Wahrheiten. Diese offenbaren sich dem Dichter in Augenblicken göttlicher Eingebung. Der Dichter an seinerseits inspiriert den Rhapsoden und über diesen dessen Zuhörerschaft. Der Grad seiner Kunst wird ihm am Umfang des Genusses fasslich, den er mit seiner Seelenherrschenden Faszination auszuüben vermag.

Andererseits vertritt derselbe Autor in der Republik <sup>1</sup> eine Auffassung, die in allem entgegengesetzt ist und sich am sichtbarsten in der Vertreibung der Poeten aus dem Idealstaat aussert. Es wird der Dichtung vorgeworfen, nur schattenhafte Abbilder des Schattenhaften - der trügerischen Sinnwelt - zu geben und deshalb der Wahrheit um noch einen Grad ferner zu stehen als diese. Die Widersprüchlichkeit solcher Aussagen verdeutlicht den Konflikt zwischen der ästhetischen Empfänglichkeit Platons für das Kunstwerk und seinem ethischen bzw. dem auf diesem gründenden politischen Rigorismus. <sup>2</sup>

Für Aristoteles (384-322) gibt es keinen solchen Konflikt nicht mehr. Von Gorgias ausgehend definiert er die Rhetorik als eine Technik, die völlig unabhängig von ethischen Geboten besteht. Sie ist im Gegensatz zur Philosophie keine Wissenschaft (*ἐπιστήμη*), sondern eine rein formale Disziplin (*δύναμις*). Nicht die Überredung ist ihre Aufgabe, bemerkt er im Widerspruch zu den Definitionen seiner Vorgänger, sondern die Erkenntnis der in jedem Einzelfall sich darbietenden Überredungsmittel <sup>3</sup>.

In der Poetik gelang ihm die völlige Loslösung von der stischen Betrachtungsweise noch nicht, aber er entschärfte immerhin die seit Platon vorhandene Spannung, indem er im Drama keinen Unruhestifter, nicht die Brutstätte politisch gefährlicher Leidenschaften sah, sondern im Gegenteil einwillkommenes Mittel, von eben diesen Leidenschaften zu befreien <sup>4</sup>. Das Drama schätzte Aristoteles ausserordentlich hoch ein. Während bei den Indem die Lehre vom Schauspiel nur langsam in der Poetik wirksam wurde,

-----

<sup>1</sup> Dasselbe auch im Gorgias 501 s, wo er Musik und Poesie als Schmeicheltänze bezeichnet.

<sup>2</sup> Vgl. Freese und Dufour: Aristoteles Rhetorik, Paris 1960, Einleitung.

<sup>3</sup> Rhet. 1, 4, 5-6 und 1, 1, 14.

<sup>4</sup> Post. 6, 2.

ist das erste erhaltene Werk über Poetik bei den Griechen eine Lehre vom Drama. Wie sehr sich der Begriff der Poetik selbst von Aristoteles bis zu unserer Zeit gewandelt hat, dafür ist die Tatsache, dass dieser nicht ein einziges Mal auf lyrische Dichter anspricht, auf Sappho etwa oder Pindar, der beste Beweis. Dichtung im aristotelischen Sinne beruht auf Handlung, darauf weisen schon Wörter wie *ποιῆν*, *ποιήσις* hin. Das Epos ist erzählte, das Drama gespielte Handlung. Aber das letztere ist in noch höherem Grade ein einheitliches Ganzes; denn nur wenige, und nur ganz bestimmte Charaktere und eine Handlung bilden das Drama. So sieht denn Aristoteles in ihm die höchste literarische Form und stellt es noch über das Epos. <sup>1</sup>

Es entspringt wie alles künstlerische Schaffen dem Trieb zur Nachahmung. "Epos, Drama, Komödie und dithyrambische Dichtung, besonders auch Flöten- und Harfenspiel, all dies kann als Nachahmung bezeichnet werden" <sup>2</sup>. Der Trieb zur Nachahmung ist den Menschen angeboren und schon bei kleinen Kindern festzustellen <sup>3</sup>.

Im Drama ist die Wirkung der dargestellten Charaktere auf das Publikum umso grösser, je besser der Dichter es verstand, sich in sie hineinzuversetzen als er sie schuf, d.h. nachahmte. "Und deshalb setzt Dichtung eine mitfühlende Natur oder einen wahnsinnigen voraus" <sup>4</sup>. Der Dichter sollte die Gefühle und Schicksalsschläge seiner Kreaturen gleichsam vorerleben. Das Publikum wird sie dann nacherleben. Darin besteht der heilsame Effekt des Dramas: "Und durch Mitleid und Furcht bewirkt es Befreiung von derartigen Gefühlen (nämlich von Mitleid und Furcht)" <sup>5</sup>.

Das Nacherleben einer dramatischen Handlung wird so zu einem Freiwerden von den dargestellten Gefühlen. In einer solchen Katharsis besteht der eigentliche Genuss. "Der Genuss, der einem zuteil wird, wenn man Mitleid und Furcht erlebt" <sup>6</sup>. Doch neben dieser übt das Drama noch eine zweite Wirkung auf den Betrachter aus. "Nicht nur den Philosophen, sondern auch allen anderen Menschen macht es grosse Freude, etwas zu lernen... Wir freuen uns nämlich deshalb an Nachbildungen, weil wir etwas hinzulernen, während wir sie betrachten, indem wir zum Beispiel folgern: Hiermit ver-

-----

<sup>1</sup> Poet. 26, 9. Vgl. J. Hardy's Einleitung zu Aristoteles Poétique, Paris 1952. Die neueste Ausgabe der Poetik ist die von R. Kassel, Oxford 1965. Sie ersetzt die von Bywater.

<sup>2</sup> Poet. 1, 2. - <sup>3</sup> Poet. 4, 3. - <sup>4</sup> Poet. 17, 5.

<sup>5</sup> Poet. 6, 2. Vgl. W. Schadewaldt, Furcht und Mitleid? (1955), in: Heilias und Hesprien, 1960. M. Pohlenz, Furcht und Mitleid? Ein Nachwort, Hermes 84, 1956. H. Flashar, Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik, sbd..

<sup>6</sup> Poet. 14, 5.

hält es sich so und so <sup>1</sup>. Dreierlei bietet sich dem Dichter zur Nachahmung an: das, was wirklich war oder ist; das, was zu sein scheint oder wovon man erzählt; und das, was sein sollte <sup>2</sup>. Die Geschichteschreibung hat es mit dem, was wirklich war, zu tun, d.h. mit einzelnen Fakten; die Dichtung deckt allgemeine Wahrheiten auf. Deshalb ist die letztere wissenschaftlicher <sup>3</sup>. Man kann daher einem Kunstwerk, das auf allgemeine Wahrheiten gründet, nicht den Vorwurf machen, es habe sich zu wenig an der Wirklichkeit orientiert, die ihm die Vorlage bot. Es mag zwar richtig sein, dass es die Menschen, die Zeuxis gemalt hat, nie gegeben hat, aber was will das beeagen - es wäre gut, wenn sich die Wirklichkeit an ihnen ein Beispiel nähme <sup>4</sup>.

Hier wird deutlich, wie die 'Idee' Platons der aristotelischen 'Nachahmung' einen anderen Sinn verleiht. Nicht die, sondern der Natur wird nachgeahmt; und es soll denn auch dem Wahrscheinlichen und Erklärbaren, auch wenn es (faktisch) unmöglich ist, immer der Vorzug gegeben werden vor dem Möglichen, aber Unwahrscheinlichen und Unerklärbaren <sup>5</sup>. Es ist ein viel schwerwiegenderer Fehler, ein unkenntliches Bild zu malen - etwas also, wodurch keine Idee repräsentiert wird - als sich einen technischen Fehler zuschulden kommen zu lassen, indem man etwa ein Pferd mit beiden Seitenbeinen zugleich voranschreiten lässt <sup>6</sup>. Die Verwirklichung der Tragödie setzt gleicherlei voraus: eine Geschichte, die ihre Handlung bildet, die Charaktere der Handlung, Diktion, Gedanken (Argumentation usw.), Bühnenbild und begleitenden Gesang <sup>7</sup>. Handlung und Charaktere sind entscheidend für den Wert eines Dramas; das Bühnenbild ist ein zusätzliches Element und gehört nicht zur Poetik <sup>8</sup>. Der Diktion kommt eine geringere Bedeutung zu als den Gedanken; während diese daher ebenso wie Handlung und Charaktere ausführlich erörtert werden, wird die Diktion auf wenigen Seiten abgehandelt <sup>9</sup>.

1 Poet. 4,5.

2 Poet. 25,2.

3 Poet. 9,3.

4 Poet. 25,28

5 Handlung und Charaktere werden in aller Breite in der Poetik behandelt. Den Gedanken wird eine ebenso ausführliche Darstellung in der Rhetorik gewidmet.

5 Poet. 24,19.

6 Poet. 25,6.

7 Poet. 6,9.

8 Poet. 6,28

Sie wird von Aristoteles als eine Mischung gewöhnlicher und ungewöhnlicher Wörter bestimmt <sup>1</sup>. Selten oder übertragen gebrauchte Wörter, metrisch gedehnte und der Schmuck <sup>2</sup> gelten als ungewöhnlich. Keiner der beiden Bestandteile dieser Mischung darf zu sehr hervortreten: denn eine lediglich auf größtmögliche Klarheit abgestellte Redeweise wäre völlig alltäglich; ihr Gegenteil aber - der nur aus seltenen Wörtern und Metaphern bestehende Stil - würde in Jargon und Rätsel ausarten <sup>3</sup>.

Ein guter Stil ist klar, aber doch nicht alltäglich <sup>4</sup>. Er darf nicht zum Selbstzweck werden und mit seiner Brillanz vom gedanklichen Inhalt ablenken <sup>5</sup>.

Das Metrum ist für den Stil von grösserer Wichtigkeit <sup>6</sup>, dasselbe gilt für die seltenen und die metrisch gedehnten Wörter. Der Schmuck wird nur beiläufig erwähnt. Folgende Kunstmittel finden Erwähnung: die Metapher <sup>7</sup>, die Doppelsinnigkeit aufgrund von Akzentänderung oder Homonymität <sup>8</sup> und die Anastrophe <sup>9</sup>.

Die Rhetorik (vermutlich zwischen 329-323 v.Chr.) ist offenbar kurz nach der Poetik geschrieben worden <sup>10</sup>. Die Diktion erfährt dort eine ausführlichere Behandlung:

Zunächst wird die grundsätzliche Forderung nach Klarheit des Stils wiederholt. Sie gilt für Dichtung, Prosa und Rede gleichermaßen <sup>11</sup>. Die zweite Bedingung - Angemessenheit des Ausdrucks - lässt jedoch schon verschiedene Deutungen zu, je nachdem, ob es sich um Dichtung oder Rede handelt. Im Hinblick auf die letztere besagt sie einfach, dass man sich bei der Schilderung eindrucksvoller Dinge ebenso eindrucksvoller Ausdrücke bedienen sollte, und umgekehrt das Banale nicht in ein sprachliches Prachtgewand hüllt <sup>12</sup>. Der Dichtung aber ist oft eine besonders gewählt, ja

-----

1 Poet. 22,7.

2 Der Passus über den Schmuck fehlt in den Manuskripten. Hamilton Fyfe (in Aristotles: The Poetics, Loeb 1960, 82ff) nimmt an, dass es sich um schmückende Beiwörter oder Synonyme handle.

3 Poet. 22,4.

4 Poet. 22,1.

5 Poet. 24,23.

6 Poet. 6,6.

7 Poet. 21,7.

8 Poet. 25,18-21.

9 Poet. 22,14.

10 Neben den Rhetorik-Ausgaben von Freese und Dufour stand mir leider die von Cope nicht zu Gebote. - Die Rhet. zitiert 3x die Poet. (1,11,29; 3,1,10; 3,2,5). Möglicherweise sind jedoch Teile der Poet. später als die Rhet., denn in Poet. 19,2 wird diese zitiert. Vgl. Barczat 14. Solmsen schlägt eine 11 Rhet. 3,2,1. andere zeitliche Einordnung der Rhetorik vor (vgl. Die Entwicklung der aristotelischen Logik, S. 218ff in: Neue philologische Untersuchungen IV, 1929).

12 Rhet. 3,2,9.

fremdartig anmutende Diktion erlaubt. Da sie es mit fremden, oft ausserordentlichen Dingen zu tun hat, ist ihr ein solcher Stil durchaus gemäss<sup>1</sup>. Die Kunstmittel des Stils sollten vor allem nicht als solche erkennbar sein, sondern natürlich wirken<sup>2</sup>. Der Vergleich hat immer etwas Poetisches<sup>3</sup>. Sein Gelingen wird mehr als bei anderen Figuren gewürdigt, ein Missgriff umso heftiger getadelt<sup>4</sup>. Im Zusammenhang mit der Beurteilung der Figuren kommt es zu einer Bemerkung, die angesichts der weiteren Entwicklung der rhetorischen und literarischen Kritik bei Demetrios und Longin besonders Aufmerksamkeit verdient. Komposita<sup>5</sup>, Epitheta und fremdartig klingende Wörter, so heisst es, stünden einem emotionalen Redner an; da die Dichtung aber in besonderer Masse Stätte von Emotionen ist, so sei diese Diktion ihr besonders angemessen<sup>6</sup>. Von der Emotion hatte bereits die Poetik gehandelt, aber dass Dichtung oder Rede auch die Aufgabe haben könne, den Hörer ausser sich zu bringen, ihn in Ekstase zu versetzen, wird in solcher Allgemeinheit erst an dieser Stelle gesagt. Wenn es heisst, dass das Enthymem im Hinblick auf den Sinn, die Antithese im Hinblick auf den Stil und die Metapher im Hinblick auf die Wahl der Wörter besonders beliebt seien<sup>7</sup>, so braucht die Gültigkeit dieser Feststellung zumindest im Fall von Antithese und Metapher nicht auf die Rede eingeschränkt zu werden. Der antithetischen Darstellung und in noch höherem Masse der Metapher kommt auch in der Dichtung grösste Bedeutung zu. Enargeia<sup>8</sup> und Hyperbel<sup>9</sup> können beide sehr wirkungsvoll sein, doch ist letztere mit Vorsicht zu verwenden. Gewisse sprachliche Raffinessen sind in Prosa und Dichtung gleich effektiv: ein unerwartetes witziges Ende des Satzes, meist durch metaphorischen Ausdruck oder Wortspiel ermöglicht<sup>10</sup>, natürliche oder durch verschiedene Wortauflösung zustandgekommene Doppelsinnigkeit<sup>11</sup>, unbenannte Figur, in der mit dem Eigennamen gespielt wird, wenn es heisst: "Erträglich" ist nicht erträglich; eine weitere ebenfalls unbenannte Figur, die der Definition der Distinctio bei Quintilian ent-

- 1 Rhet. 3,2,3.  
2 Rhet. 3,2,4.  
3 Rhet. 3,4,2.  
4 Rhet. 3,11,13.  
8 Rhet. 3,10,6; 3,11,1-4.  
9 Rhet. 3,11,15-6.

- 5 Rhet. 3,3,3: Komposita sind vor allem der dithyrambischen Dichtung angemessen.  
6 Rhet. 3,7,11.  
7 Rhet. 3,10,5.  
10 Rhet. 3,11,6.  
11 Rhet. 3,11,6-7.

spricht<sup>1</sup>. Asyndete und häufige Wiederholungen passen weniger gut in die geschriebene Rede, wohingegen sie in der gesprochenen höchst wirkungsvoll sein können<sup>2</sup>.

Der Übergang von der wesentlich auch guten Vortrag, d.h. eine entsprechende Gestensprache voraussetzenden Rede zur Prosa ist natürlich fließend. Das epideiktische Genus oder die Panegyrik verträgt die Niederschrift am besten; daneben kommt die gerichtliche Beredsamkeit<sup>3</sup>. Die Ausführungen über das epideiktische Genus verdienen daher die grösste Aufmerksamkeit, denn sie stehen den Regeln der Poetik am nächsten. Gilt für die gerichtliche und mehr noch die beratende Beredsamkeit, dass sie durch knappen, aber schlagenden Ausdruck exzellieren sollten<sup>4</sup>, so ist in der epideiktischen im Gegenteil die Amplifikation das wirkungsvollste Stilmittel<sup>5</sup>. Doch auch hier bleibt die Grundforderung nach Klarheit gültig, die von jeder Übertreibung abhalten sollte: Alles Geschriebene muss leicht zu lesen und leicht zu sprechen sein<sup>6</sup>.

Ausser dem Verstoß gegen die Klarheit gibt es für den Redner noch den gegen die emotionale Angemessenheit. Aristoteles nennt ihn Frigidität (ψυχρόν) und führt ihn auf vier Ursachen zurück<sup>7</sup>. Die erste besteht im Gebrauch zu langer Komposita. Diese rufen zu sehr den Eindruck des Poetischen hervor, als dass man sie in einer Rede anwenden dürfte. Die zweite Ursache sind fremdartig klingende Wörter. Die dritte und vierte bestehen in zu ausgiebiger oder unangemessener Verwendung von Epitheta und weithergeholten Metaphern. Diese vier Fehler scheinen nur für die Rede Geltung zu besitzen; in der Dichtung sind sie selbstverständlich Stilmittel: "Alle diejenigen, welche aus Mangel an gutem Geschmack in eine poetische Sprache fallen, lassen ihren Stil lächerlich und frigide erscheinen"<sup>8</sup>. Die sprachlichen Kunstmittel, von denen ich hier im Hinblick auf die spätere Benennung als von Figuren gesprochen habe, werden bei Aristoteles ebenso wie bei Anaximenes noch nicht unter einer bestimmten Bezeichnung zusammengefasst. Dennoch taucht auch bei ihm der Begriff des σχήμα auf<sup>9</sup>.

- 1 Rhet. 3,11,7-8.  
2 Rhet. 3,12,2.  
3 Rhet. 3,12,5-6.  
4 Rhet. 3,11,9; 3,10,3.  
5 Rhet. 3,12,5-6; 3,17,3.  
6 Rhet. 3,5,6.  
7 Rhet. 3,3,1.

- 8 Rhet. 3,3,3.  
9 Post. 19,7.

Während er jedoch bei Anaximenes in strikt eingeschränkter Bedeutung Verwendung findet, gebraucht Aristoteles den Ausdruck  $\sigma\chi\eta\mu\alpha\ \tau\eta\varsigma\ \lambda\acute{\epsilon}\xi\epsilon\omega\varsigma$  in eshr weitem Sinne, so dass noch vieles mehr als bloss die später so genannten Figuren darunter fällt. Ja, er gebraucht ihn in einem Sinn, der dem bei den Späteren, etwa dem Auctor ad Herennium üblichen geradszu widerspricht. Was bei dem letzteren Gedankenfigur  $\sigma\chi\eta\mu\alpha\ \tau\eta\varsigma\ \delta\iota\acute{\alpha}\nu\omicron\iota\alpha\varsigma$  (exornatio sententiarum) heisst, das bezeichnet Aristoteles mit  $\sigma\chi\eta\mu\alpha\ \tau\eta\varsigma\ \lambda\acute{\epsilon}\xi\epsilon\omega\varsigma$ , einem Ausdruck, den die Späteren wiederum als 'Wortfigur' (exornatio oder figura verborum bzw. elocutione) kennen<sup>1</sup>.

Auch bei Theophrast erhält der Begriff des  $\sigma\chi\eta\mu\alpha$  noch nicht seine spätere Bedeutung, doch ist dieser Schüler des Aristoteles in anderer Hinsicht als Neuerer aufgetreten und deshalb für die Geschichte der Rhetorik von Bedeutung. Die spätere Zeit unterscheidet nämlich drei Stilarten: den erhabenen (gravis), den mittleren (medius) und den schlichten (attenuatus)<sup>2</sup>. (Wobei sie Aeschylus oder Gorgias dem Erhabenen, Euripides oder Lykias dem schlichten, Thrasymachos aber dem mittleren zuordnete). Wenn sich Theophrast dieser Ausdrücke auch noch nicht bedient haben sollte, so geht diese Dreiteilung doch auf seine Anregungen zurück. Sicher ist jedenfalls, dass er die Lehre von den  $\acute{\alpha}\rho\epsilon\tau\alpha\iota\ \tau\eta\varsigma\ \lambda\acute{\epsilon}\xi\epsilon\omega\varsigma$  begründete und damit weit über ähnliche Ansätze bei Aristoteles hinausging. Dieser kannte nur einen Stilvorteil: die Deutlichkeit ( $\sigma\alpha\phi\eta\nu\epsilon\iota\alpha$ ); ihr ordnete er auch die Angemessenheit ( $\pi\rho\acute{\epsilon}\pi\omicron\nu$ ) unter. Theophrast dagegen unterscheidet vier Stilvorteile: die idiomatische Ausdrucksweise ( $\epsilon\lambda\lambda\eta\nu\iota\sigma\mu\acute{o}\varsigma$ ), die Deutlichkeit, die Angemessenheit und den Schmuck ( $\chi\alpha\tau\alpha\sigma\chi\epsilon\nu\acute{\eta}$  oder  $\chi\acute{o}\sigma\mu\omicron\varsigma$ ). Im übrigen müssen seine Vorstellungen von einem guten Stil denen des Aristoteles ähnlich gewesen sein, denn wie dieser verurteilt er den Schwulst des Gorgias.<sup>3</sup>

Schon die Rhetorik des Theophrast ist nur in Zitaten vorhanden. In den folgenden nahezu drei Jahrhunderten fällt dann die Überlieferung fast völlig aus. Nur die Gestalt des Hermagoras von Temnos, der um 150 v. Chr. gelebt haben könnte, hebt sich aus diesem Dunkel. Doch braucht in diesem

1 Vgl. Kroll 1109. Barczat 14. Die weite Bedeutung von  $\sigma\chi\eta\mu\alpha\ \tau\eta\varsigma\ \lambda\acute{\epsilon}\xi\epsilon\omega\varsigma$  lässt sich noch bei Quint. 9.1, 10 nachweisen.

2 Diese Dreiteilung ist zuerst beim Auctor ad Herennium zu finden (Entstehungszeit seiner Rhetorik etwa 85 v. Chr.). Cicero (de oratore, 55 v. Chr.) sagt subtilis statt attenuatus. Bei Dionysius heisst es  $\delta\psi\eta\lambda\acute{o}\varsigma\ \mu\epsilon\delta\iota\sigma\acute{o}\varsigma$ ,  $\iota\sigma\chi\nu\acute{o}\varsigma$ . Vgl. W. R. Roberts, Demetrius on Style, Loeb 1960; 262.

3 Zu den Stilarten vgl. Quint. 12, 10, 58ff mit Aestine Bemerkung, ausserdem Stroux, De Theophrasti virtutibus dicendi, Leipzig 1912. Zu  $\sigma\chi\eta\mu\alpha$ , Barczat

Zusammenhang nicht weiter auf ihn eingegangen zu werden, da sein Lehrbuch: die  $\tau\acute{\epsilon}\chi\eta\alpha\iota\ \rho\eta\tau\omicron\rho\iota\kappa\alpha\iota$  verloren gegangen ist. Auf jeden Fall scheint er - soweit sich das jetzt noch ermitteln lässt - den Figuren kaum Beachtung geschenkt zu haben.<sup>1</sup>

Die ersten Handbücher liegen dann wieder in Ciceros (106-43 v. Chr.) de inventione und der Rhetorica ad Herennium (mögliche Abfassung zwischen 86 und 82 v. Chr.) vor. In diesem Zusammenhang ist das zweite Werk von besonderer Bedeutung, da es das erste nachweisbare Beispiel für die Unterscheidung von  $\sigma\chi\eta\mu\alpha\tau\alpha\ \tau\eta\varsigma\ \lambda\acute{\epsilon}\xi\epsilon\omega\varsigma$  (verborum exornatio) und  $\sigma\chi\eta\mu\alpha\tau\alpha\ \tau\eta\varsigma\ \delta\iota\acute{\alpha}\nu\omicron\iota\alpha\varsigma$  (sententiarum exornatio) darstellt. Die ersteren sind dabei überwiegend Figuren, die sich als Besonderheiten der sprachlichen Konkretisierung auffassen lassen, während die zweiten, die Gedankenfiguren, die Konzipierung der Gedanken betreffen. Die Übersetzung von  $\sigma\chi\eta\mu\alpha\tau\alpha$  mit exornationes deutet darauf hin, dass es zu jener Zeit noch nicht allgemein üblich war von figurae zu sprechen. Interessant ist, dass die Tropen in diesem Handbuch nicht, wie dies in der Folgezeit bei den meisten Autoren der Fall sein wird, selbständig behandelt werden, sondern mit unter die exornationes verborum fallen. Es stand jedoch der Auctor ad Herennium hierin keineswegs allein, wie Quintilian (9, 1, 2) beweist.<sup>2</sup>

Ein Rhetoriker, dessen Bedeutung nur noch an seinem Einfluss auf die Folgezeit ermessen werden kann, da seine Schriften verloren gegangen sind, ist Caecilius (möglicherweise um 60 v. Chr. geboren). Er fusst vor allem auf Anaximenes und den Grammatikern von Rhodos. Sein Einfluss erstreckt sich bis auf Longin und Quintilian. Quintilians verbesserte Systematisierung der Figuren geht vielleicht auf seine Anregungen zurück. Möglicherweise hat er auch auf Demetrios gewirkt, wenn diese Annahme zu Recht besteht, so wäre damit viel für dessen zeitliche Einordnung gewonnen. Die einen sehen nämlich in Demetrios einen Autor des ersten nachchristlichen Jahrhunderts, die anderen wollen ihn bis ins zweite vorchristliche Jahrhundert zurückversetzen.<sup>3</sup>

17, im übrigen Norden 125, Kroll 1072 und D. A. Russell 'Longinus' on the Sublime, Oxford 1964, 34-6.

1 Vgl. D. Matthee, Hermagoras von Temnos, Lustrum 3, 1958. Barczat 26.

2 Vgl. Ad C. Herennium Libri IV, hrsg. von F. Marx, Leipzig 1894. Volkmann 415-505. Barczat 31, 37. Lansberg 308-9. Russell 35, 127-8. Kroll 1109-10.

3 Vgl. Barczat 33-6, 39, 41. Kroll 1079. Russell 58. Barczat hält Demetrios (den Autor des  $\pi\epsilon\rho\iota\ \epsilon\rho\mu\eta\nu\epsilon\iota\alpha\varsigma$ ) für einen Rhetoriker der Kaiserzeit.

Die Schrift dieses Autors über den Stil (περὶ ἐμπνεύσεως) bietet im Vergleich zu Theophrast eine erweiterte und auch abgewandelte Lehre. Demetrius unterscheidet vier Stilarten, den erhabenen (μεγαλοπρεπής), den eleganten (γλαφυρός), den schlichten (λαχνός) und den kraftvollen (δυνάμειος). Während er die ersten drei von seinen Vorgängern übernahm, scheint er den letzten selbst gefunden zu haben. Offenbar empfand er den Stil des Demosthenes als etwas so Eigentümliches, dass die überkommenen drei Stilrichtungen nicht ausreichten, ihn zu beschreiben.<sup>1</sup>

Für jeden der vier Stile gilt, dass er an ihm besonders entsprechenden Gedanken, Wortgebungen und Figuren, wie auch rhythmischen Eigentümlichkeiten zu erkennen ist.

Der erhabene Stil ruht auf erhabenen Gedanken. Er ist überall dort anzutreffen, wo von Schlachten und von Himmel und Erde die Rede ist.<sup>2</sup> Der Prägnant ist das ihm gemässe Metrum.<sup>3</sup> Ebenso ausserhalb des Alltäglichen wie der Stoff sind auch die Wörter, und überhaupt darf bei diesem Stil selbst die Prosa einen Anflug poetischer Diktion aufweisen.<sup>4</sup> Ein solcher Effekt kann auf verschiedene Weise erreicht werden: dadurch, dass mehrere verhältnismässig lange Satzglieder aufeinanderfolgen, jedoch so, dass die zu ihrer Verbindung dienenden Partikel nicht den Eindruck der Pedanterie erwecken;<sup>5</sup> sodann durch schwer ausprechbaren Sandhi, Komposita und affektbezogener Wörter, weil beides eine unmittelbare Wirkung auf die Gefühle des Hörers ausübt;<sup>6</sup> und schliesslich durch die Figuren.<sup>7</sup> Anthypallage (Ersatz eines Kasus durch einen anderen), Epanaphora (=Anapher), Dialysis (=Asyndeton), Synaphesia (=Polysyndeton), Anadiplosia (=Reduplicatio) können, mit Umsicht angewandt, sehr wirkungsvoll sein.<sup>8</sup> Metaphern sind besonders geeignet, auch einem Prosatext Anmut und Erhabenheit zu verleihen;<sup>9</sup> doch sollte man sie, wenn sie zu gewagt sind, entweder meiden oder in einen Vergleich umwandeln.<sup>10</sup> Eine grundsätzliche Forderung an die Metapher ist, dass sie vom Kleineren auf das Grössere deute, d.h. die Aus-

1 Vgl. Stroux 105. Kroll 1079. Barozzi 38-9. W.R. Roberts in Demetrius on Style, Loeb 1960, 267-8.

2 Dem. Herm. 2, 75.

3 Dem. Herm. 2, 39-41.

4 Dem. Herm. 2, 112.

5 Dem. Herm. 2, 45-6, 53.

6 Dem. Herm. 2, 48; 92.

7 Die Unterscheidung in σχήματα λέξεως und δυνάμειος ist auch bei ihm durchgeführt.

8 Dem. Herm. 2, 60-6; 54. - 9 Dem. Herm. 2, 78. - 10 Dem. Herm. 2, 80.

drücke, deren man sich metaphoriisch bedient, um einen Sachverhalt zu beschreiben, sollten in ihrer eigentlichen Bedeutung Eigenschaften oder Prädikate eines erhabeneren Sachverhaltes sein.<sup>1</sup> Auch die Onomatopoeie und der allegorische Ausdruck sind in dieser Stilart anzutreffen, doch dürfen sie nur mit grösster Umsicht angewendet werden.<sup>2</sup> Es kann sehr wirkungsvoll sein, etwas nur andeutend zum Ausdruck zu bringen, indem man sich der Allegorie oder Aposiopese bedient. Man muss sich jedoch davor hüten, in Trivialität zu fallen.<sup>3</sup> Eine weniger gefährliche Figur ist das Epiphonem, das dem Stil, wie prächtige Gegenstände ihren Besitzern, Würde und Glanz verleiht.<sup>4</sup>

Jeder Stil artet bei mechanischer oder zu ausgiebiger Anwendung der zu seiner Verwirklichung bestimmten Hilfsmittel von Gedanke und Wort in eine künstliche und deshalb fehlerhafte Diktion aus. Der erhabene Stil geht auf diese Weise in den frigiden (ψυχρόν) über.<sup>5</sup> Mehr als alle anderen Figuren ist die Hyperbel geeignet, diesen Fehler entstehen zu lassen. Sie durchbricht per definitionem die Grenzen des Möglichen und ruft damit meist weniger den Eindruck des Erhabenen als den des Lächerlichen hervor.<sup>6</sup> Es versteht sich, dass man nicht in nichtssagenden Worten von Grössem und umgekehrt hochtönend von Kleinem reden kann, ohne dieselbe Wirkung zu beschwören.<sup>7</sup> Im übrigen zitiert Demetrius die vier von Aristoteles aufgestellten Ursachen für die Frigidität des Stils: zu viele seltene Ausdrücke, unpassende Epitheta, pompöse Komposita und zu künstliche Metaphern.<sup>8</sup>

Ein dem erhabenen zwar verwandter, jedoch von Demetrius an letzter Stelle behandelter Stil, ist der kraftvolle. Er tritt besonders dort in Erscheinung, wo viel Bedeutung durch wenige Wörter vermittelt wird. Kraft des Stils verlangt nach Schärfe und Kürze des Ausdrucks.<sup>9</sup> Auch Komposita sind komprimierter Ausdruck und daher diesem Stil angemessen.<sup>10</sup> Kakophonie ist bisweilen imstande, den Eindruck des Gewaltigen hervorzu-  
rufen.<sup>11</sup>

Die Wörter sind bildhaft-deutlich oder auch gewählt; letzteres wirkt nicht nur erhaben, es kann auch kraftvoll sein.<sup>12</sup> Einschüchternde Kraft

1 Dem. Herm. 2, 84.

2 Dem. Herm. 2, 94-102.

3 Dem. Herm. 2, 103.

4 Dem. Herm. 2, 106.

5 Dem. Herm. 2, 114.

6 Dem. Herm. 2, 124-7.

7 Dem. Herm. 2, 119.

8 Dem. Herm. 2, 116.

9 Dem. Herm. 5, 241.

10 Dem. Herm. 5, 275.

11 Dem. Herm. 5, 299.

12 Dem. Herm. 5, 276.

kann bisweilen durch einen Anflug von Komik hervorgerufen werden <sup>1</sup>. Ein weiteres Mittel, dem Stil den Charakter des Kraftvollen zu verleihen, sind natürlich die Figuren. Paraleipsis (=Praetermissio), Aposiopesis, Prosopeia, Anadiplois (hier=Geminatio), Anaphora und besonders Dialysis (=Asyndeton), Homoeoteleuton, Klimax (=Gradatio), Metapher, rhetorische Frage, Epimone, Euphemismus, Allegorie und Hyperbel, bis zu einem gewissen Grade auch die Eikasia (=Simile), gehören zu den Figuren, die in diesem Stil angetroffen werden <sup>2</sup>.

Der entsprechende fehlerhafte Stil ist der unangenehme (εὐχάρης). Er steht dem frigidum ebenso nahe wie der erhabene Stil dem kraftvollen <sup>3</sup>.

Wo von Nymphengärten und Liebesgeschichten die Rede ist, wo Heiratslieder gesungen werden und geistvolle Scherze fallen, da hat man es mit dem eleganten Stil zu tun <sup>4</sup>. Seine Grazie empfängt er von weichen (d.h. vor allem aus Vokalen bestehenden), wohlklingenden Wörtern <sup>5</sup> und dem bündigen Ausdruck der Gedanken <sup>6</sup>. Figuren sind ihm nur bei massvollem Gebrauch dienlich; so Anadiplois (=Geminatio) und Anapher <sup>7</sup>. Auch Metapher und dithyrambische Komposita - doch zielen letztere meist ins Komische, was nicht unbedingt elegant sein muss <sup>8</sup>. Allegorien und Vergleiche gehören hierher; die Hyperbel nur insoweit, als sie nicht ebenso wie manche Komposita den eleganten Stil in blosser Komik ausarten lässt <sup>9</sup>. Der entsprechende Fehler zu diesem Stil ist Affektiertheit (κακὸς ὅλος) <sup>10</sup>. Der letzte Stil ist der ecklichte <sup>11</sup>. Seine hervorstechendsten Merkmale sind Klarheit und Natürlichkeit in Gedanke und Ausdruck. Komposita und ungewohnte Wörter haben in ihm keinen Platz, ebensowenig wie die Figuren, mit Ausnahme der Enargia und der Epanalepsis (verdeutlichende Wiederholung einer Partikel) <sup>12</sup>. Die Enargia ist für diese Diktion von ausserordentlicher Wichtigkeit; denn der klare Stil, der nur zu leicht in Kargheit und Dürftigkeit fällt, wird davor nur durch anschauliche Lebendigkeit bewahrt. Die Ursachen des lebendigen Stils sind verschieden: Lautmalerei, selbst Kakophonie oder auch die Figur der Wiederholung sind die wichtigsten <sup>13</sup>.

--- --

- |                       |   |
|-----------------------|---|
| 1 Dem.Herm. 5,259.    | 8 Dem.Herm. 3,142-3.  |
| 2 Dem.Herm. 5,263-84. | 9 Dem.Herm. 3,161.  |
| 3 Dem.Herm. 5,302.    | 10 Dem.Herm. 3,186.   |
| 4 Dem.Herm. 3,132.    | 11 Er ist nicht bei Demetrius, sondern allein in seiner Reihenfolge der letzte. |
| 5 Dem.Herm. 3,176.    | 12 Dem.Herm. 4,196;209.   |
| 6 Dem.Herm. 3,137.    | 13 Dem.Herm. 4,219;211.   |
| 7 Dem.Herm. 3,140-1.  |   |

Fehlende Lebendigkeit, die Darstellung von Grossartigem in nichtssagendem sprachlichen Gewand und das gehäufte oder mechanische Aufeinanderfolgen von Satzgliedern kennzeichnen hier den fehlerhaften Stil: die Kargheit (εὐρύς) <sup>1</sup>.

Bevor auf Longin und Quintilian eingegangen wird, ist noch etwas über die zu ihrer Zeit herrschenden Stilrichtungen zu sagen. Schon seit etwa 300 v.Chr. hatte sich der Asianismus ausgebreitet. Er orientierte sich an der Diktion der Sophisten wie Gorgias und vor allem Isokrates. Pointierte Kürze, möglichst viele Sentenzen, Wortspiele, Hyperbeln und selbst unsinnige Metaphern, antithetischer Ausdruck, noch verstärkt durch Isokolon, dazu ein weicher Rhythmus und poetisches Kolorit waren die hervorstechenden Merkmale dieses Stils. Seinen Meister fand er in Hegesias von Magnesia, dessen Sätze so zerhackt und rhythmisiert sind, dass der Leser Mühe hat, über dem Wortgeklänge noch auf den Sinn zu achten.

Da die Anfänge der römischen Prosa in die Zeit des Asianismus fallen, kann es nicht verwundern, dass sie von diesem stark beeinflusst worden sind. Letztlich war dieser Stil auch der durchaus modernere, wenn man ihn nämlich mit seinem Gegenteil, dem sogenannten Attizismus vergleicht und die weitere Entwicklung in Betracht zieht. Die Anfänge der attizistischen Reaktion gehen bis ins zweite Jahrhundert vor Christus zurück; ihren Höhepunkt erreichte sie um 50 vor unserer Zeitrechnung. Ihre Parteigänger stellten die römische Kargheit des Stils und die schmucklose Wuchtigkeit der demosthenischen Rede dem asianischen Schwulst gegenüber. Unter den Historikern schätzten sie Xenophon und Thukydides. Auch der Stil Ciceros fand ihren Beifall und doch zeigt sich schon hier, wie wenig sich mancher Autor auf diese Weise etikettieren lässt. Denn man wird Cicero kaum den eigentlichen Attizisten zurechnen dürfen, lassen sich doch in seinen Werken - vor allem in den Jugendschriften - durchaus Spuren des Asianismus nachweisen. Ja, die concinnitas bleibt, selbst für die späteren Schriftsteller, die beherrschende Eigentümlichkeit ihres Stils.

Die grössten Schriftsteller jener Zeit heben sich eben keinem der beiden Extreme verschrieben, sondern einen vernünftigen Mittelweg einzuschlagen versucht. Zwar war der bloesse Name 'Asianismus' zu Beginn der Kaiserzeit schon zum Schimpfwort geworden und hatten sich Rhetoriker wie Caecilius entschieden auf die Seite des Attizismus gestellt, aber der Sache nach

--- --

- 1 Dem.Herm. 4,236.

stand auch ein Longin - von Quintilian gar nicht zu reden - zwischen den extremen Richtungen. Ein kaiserlicher Umstand begünstigte allerdings den Asianismus zu jener Zeit so sehr, dass man viel mehr Grund hatte, seine Ausartung zu fürchten als die des dürren Attizismus. Dieser Umstand ist das Aufkommen der Deklamatoren. Die römische Beredsamkeit wurde vom Markt in den Hörsaal verpflanzt. Es ist nur zu begreiflich, dass der Schwund an Aktualität in der Regel einen entsprechenden Zuwachs an verbalem Ballast bedeutete.<sup>1</sup>

Die von Longin<sup>2</sup> entwickelten Vorstellungen zur Poetik stellen gegenüber denen des Aristoteles einen ähnlichen Fortschritt dar wie die Dhvani-Lehre im Vergleich zu Bhāmaha. War es dort das 'Unausgesprochene oder Unaussprechbare', der 'Ton', den man zum Prinzip der Dichtung erhoben hatte, so ist es bei diesem Autor das 'Sublime' (ὕψος), dessen Vorhanden- oder Nichtvorhandensein über den Wert eines literarischen Produktes entscheidet. Longin gibt an mehreren Stellen zu erkennen, dass er sich mit seiner Schrift vor allem an den Redner wende. Und doch hat er offensichtlich mit den traditionellen Vorstellungen gebrochen und sich in seiner Auffassung der Rhetorik an der Dichtung orientiert und nicht - wie es bisher geschehen - diese mit den Maßstäben der Rhetorik gemessen. Denn die Kraft des Genies - so heisst es bei ihm - liegt nicht darin, die Hörer bloß zu überzeugen, sondern darin, sie in einen Zustand der Ekstase zu versetzen. Nicht das Nützliche, sondern das Ungewöhnliche erregt unser Staunen. Das Sublime leuchtet im Geist des Hörers auf wie der Strahl des Blitzes<sup>3</sup>. Wie der Dhvani von einigen als undefinierbar erklärt worden war, so hatte sich auch Longin mit dem Einwand auseinanderzusetzen, das 'Sublime' lasse sich nicht in systematischen Regeln erfassen. Dieser Einwand trifft nur zum Teil, denn dem Anteil der Natur, der sich als natürliche Begabung zu erkennen gibt, steht die Kunstfertigkeit gegenüber. Sie kann durch Regeln und Übung geschult werden und kommt dem Hörer oder Leser allmählich zum Bewusstsein - wenn er z.B. die gelungene Komposition eines Textes bewundert<sup>4</sup>.

-----

1 Vgl. Norden 134-8, 49, 51, 69, 227, 34, 48, 57, 70, 81-8. F. Kühnert in Listy Filologicke, Prag 1964, Quintilians Stellung zur Beredsamkeit seiner Zeit, 33-55.

2 Longinus ist aller Wahrscheinlichkeit nicht der Name des Autors (vgl. Russell 22-30), da das Werk aber unter seinem Namen bekannt ist, werde ich den Anonymus weiterhin mit Longin bezeichnen.

3 De subl. 1,4.

4 De eubl. 2,1-3.

Von den fünf Ursachen des Sublimen ist die erste: kraftvolle, bezwingende Ideen, die entscheidende. Auch die zweite, die emotionale Suggestion, ist von größter Wichtigkeit, aber sie ist nicht wie die erste eine notwendige Bedingung des Sublimen, da es, wie die Pansyrik zeigt, eubline Stücke ohne oder doch fast ohne jede emotionale Ausstrahlung gibt. Ursachen drei und vier sind Figuren und kunstvoller Ausdruck. Die letzte aber und immer vorhandene ist ganz allgemein in Würde und Erhabenheit zu sehen<sup>1</sup>.

Alle Figuren vermögen dem Stil (emotionale) Lebendigkeit zu verleihen. Da diese ein Bestandteil des Sublimen ist, sind sie daher erwünscht. Sie sollten jedoch immer so geschickt gebracht werden, dass man nicht merkt, es mit Figuren zu tun zu haben<sup>2</sup>. Die besten Figuren sind nämlich ein auffälliges Produkt der sie hervorbringenden Emotion. Ihr Sinn liegt darin, diese zu fördern. Selbst eine so gefährliche Figur wie die Hyperbel kann dem Sublimen dienen, wenn sie sich als natürliche Form zur Beschreibung eines Vorgangs anbietet, und nicht umgekehrt dieser um ihrer willen erfunden wurde<sup>3</sup>. Aber für sie gilt in besonderem Masse die Forderung nach größtmöglicher Unauffälligkeit<sup>4</sup>.

Folgende Figuren werden mehr oder weniger beiläufig im Texte Longins behandelt: Apostrophe, 'Frage und Antwort', Asyndeton, Polysyndeton, Hyperbaton, Polyptoton, Synekdoche, Athrosmos, Metabole, Klimax, Periphrase und Metaphern<sup>5</sup>.

Die bequeme Handhabung der Figuren verführt nur zu leicht zum Exzess<sup>6</sup>. Geschwollener Stil oder eins in ihrer pedantischen Ausgefeiltheit kindisch wirkende Diktion stellen sich dann als Antipoden des Sublimen ein<sup>7</sup>. Dieselbe Wirkung haben zur Unzeit erregte Emotionen, klappernder Rhythmus, triviale Wörter und zu grosse Länge oder Kürze der Sätze<sup>8</sup>.

Den Ursprung solcher Exzesse sieht Longin in der Sucht seiner Zeitgenossen nach neuen, sensationellen Ideen<sup>9</sup>. Er gibt sich darin als ein Gegner der herrschenden Zeitströmung, des Asianismus zu erkennen - ohne

-----

1 De subl. 8,1-3.

2 De subl. 17,1.

3 De subl. 38,4.

4 De eubl. 38,3.

5 De eubl. 16,2-32,7. Vgl. 128-56.

6 De subl. 32,7.

7 De eubl. 3,4.

8 De subl. 42,1-2.

9 De subl. 5,1.

jedoch darum auf die Seite der Attizisten zu treten. Schon Aristoteles lehrte, dass die gehobene Prosa (d.h. vor allem die epideiktische) der Poesie - wenn auch nicht gleich - so doch ähnlich sei<sup>1</sup>. Sie darf zwar nie wie diese metrisch, sollte aber immer rhythmisch sein. Auf solche Weise wurde die Rede der Dichtung immer mehr angenähert, eine Entwicklung, die schliesslich zum Absterben der antiken Tragödie führte<sup>2</sup>, denn die Kunstprodukte der Asianer und ihrer geistigen Väter hatten die Dichtung zu ersetzen begonnen. Dies ist denn auch einer der Gründe, warum die Werke des Demetrius und Longin, deren Gegenstand ja doch in erster Linie die rhetorische Kunstprosa ist, ebensowohl als Poetiken im weiteren Sinne wie als Rhetoriken bezeichnet werden können. Es scheint zunächst als machte Quintilian hier eine Ausnahme. Sein Werk ist schliesslich institutio orationis betitelt. Bei näherem Hinsehen zeigt sich jedoch, dass sein Autor auf Schritt und Tritt auf die Dichter Bezug nimmt und sich zu bestimmten Fragen - wie z.B. der eines guten Stils - so allgemein aussert, dass die Gültigkeit seiner Aussagen nicht auf die Rede beschränkt werden kann.

Dasselbe zeigt sich bei der Behandlung der Figuren. Die Tropen werden zum überwiegenden Teil mit Dichtervitaten belegt<sup>3</sup>. Einige sind so künstlich, dass nur die dichterische Freiheit sie legitimieren kann. Die figurae elocutionis sind bei Dichtern und Rhetoren beliebt. Nur unter den figurae sententiae gibt es solche, die ausschliesslicher Besitz des Redners gewesen sein dürften. Hierzu gehören Licentia, Subiectio, Dubitatio, Communicatio, Conciliatio, Praeparatio, Concessio und Permissio, d.h. acht der insgesamt 66 von mir angeführten Figuren<sup>4</sup>. Sieben weitere: Obsecratio, Apostrophe, Correctio, Sermocinatio, Fictio personae, Aversio und Praeteritio dürften nur selten bei den Dichtern oder Historikern vorgekommen sein. Es bleiben also 51 Figuren. Von diesen gehören elf - die oben

---.---.---

1 Vgl. Ar.rhet.3,3,1-3 auch Quint. 10,1,27-8.

2 Vgl. Norden 53,78.

3 Vgl. Quint.8,3,73-80;8,6,17,19,27,29,35,39,40,44-7,52,60,67;10,1,28.

4 Einige Figuren wurden in Synt.3 als Wort- und Sinnfiguren doppelt gezählt. Homoeoptoton und Homoeoteleuton dagegen nur als eine Figur gerechnet. Deshalb beläuft sich die Zahl der Figuren dort auf 65.

erwähnten Tropen<sup>1</sup> - vornehmlich in die Dichtung, während die übrigen in beider Bereich fallen. Diese, wenn auch nur implizite doppelseitige Ausrichtung des Quintilian'schen Werkes lässt es auch hier berechtigt erscheinen, von literarischer Rhetorik zu sprechen.

---.---.---

1 Metapher, Synekdoche, Metonymie, Antonomasie, Katachrese, Emphasis, Allegorie, Aenigma, Periphrase, Epitheton und Hyperbel.

## Kapitel II

Die indischen Figuren von Bhāmaha bis Mammṣa  
(ihrer Eigenart im Verhältnis zu den Figuren  
repräsentativer antiker Rhetoriker.)

Hyperbel-Atiśayokti. Von den späteren Griechen und Römern<sup>1</sup> ist die Hyperbel mit grossem Mißtrauen betrachtet worden; doch ist das offenbar nicht immer so gewesen, denn bei Aristoteles ist davon noch wenig zu merken. Er meint lediglich, dass sie ein Ausdruck emotionaler Erregung sei und daher etwas Jugendliches habe. Alte Leute sollten sie meiden<sup>2</sup>. Bei Demetrios hingegen heisst es: "Die frigideste (ψυχρόν) aller Figuren ist die Hyperbel... Jede Hyperbel überschreitet die Grenzen des Möglichen... Und so liegt der Grund für die Frigidität dieser Figur gerade darin, dass sie etwas Unmögliches zu ihrem Inhalt macht. Ein wesentlicher Grund dafür, dass die Komödiendichter sich der Hyperbel bedienen, liegt darin, dass sie mit Hilfe des Unmöglichen den Eindruck des Lächerlichen hervorgerufen können"<sup>3</sup>. Longin ist ein wenig zurückhaltender: "Die Wirkung der Hyperbel wird bisweilen dadurch zunichte, dass sie zu weit geht. Übertreibung eine Sache, und sie fällt in sich zusammen und bewirkt nicht selten das Gegenteil des Beabsichtigten. So machte sich Isokrates unsagbarer Kindlichkeit schuldig, indem er alles übertrieben darstellte." "So wird wohl, wie wir oben bei Behandlung der Figuren sagten, die beste Hyperbel die sein, die den Tatbestand, eine solche zu sein, verhehlt. Und das geschieht dann, wenn sie unter dem Einfluss emotionaler Erregung vorgebracht wird, um die Grösse einer Gefahr deutlich zu machen." "...und dennoch ist sie glaubwürdig, denn Herodot hat den Vorfall offenbar nicht erfunden, um die Hyperbel zu rechtfertigen, sondern diess ist die natürliche Form des (von ihm geschilderten) Vorganges. So ist, wie ich nie zu sagen müde bin, das Allheilmittel für einen gewagten Satz in Handlung und Gefühlen zu sehen,

--- --

1 Man beachte, dass der Ausdruck 'Griechen und Römer' im Folgenden nur noch der Bezeichnung von Aristoteles, Demetrios, Longinus und Quintilian dienen wird. - Zur Übersetzung der Zitate ist folgendes zu sagen: Es ergab sich die schwierige Frage, ob die Rhetoriker auf griechisch bzw. lateinisch oder in Übersetzung zitiert werden sollten. Da es sich um eine indologische Arbeit handelt, schien es grundsätzlich geboten, die Zitate zu übersetzen. Wenn diese Regel im Falle Quintilians durchbrochen wurde, so deshalb, weil er ein mühelos verständliches Latein schreibt und der für die Gegenüberstellung der Figuren wichtigste Autor ist.  
2 Rhet. 3, 11, 16. - 3 Dem. Herm. 2, 124-7; 3, 161.

von denen man gleichsam mitgerissen wird. Selbst komische Ausdrücke, die doch oft genug das Mass des Glaubwürdigen überschreiten, können glaubwürdig wirken, wenn sie das Lachen auf ihrer Seite haben." "...die Hyperbel kann über- oder untertreiben. In beiden Fällen werden die Fakten manipuliert"<sup>1</sup>. Quintilian sieht in ihr die gefährlichste Figur: hyperbolen audacioris ornatus summo loco posui... sed huius quoque rei servetur mensura quaedam. quamvis enim est omnis hyperbole ultra fidem, non tamen sss debet ultra modum nec alia via magis in cacozeliam itur. piget referre plurima hinc orta vitia, cum praesertim minime sint ignota et obscura. monere satis est mentiri hyperbolen, nec ita, ut mendacio fallere vult. quo magis intuentum est, quo usque deceat extollere, quod nobis non creditur. pervenit haec res frequentissime ad risum: qui si captatus est, urbanitatis, sin aliter, stultitiae nomen adsequitur... tum est hyperbole virtus, cum res ipsa, de qua loquendum est, naturalem modum excedat. conceditur enim amplius dicere, quia dici, quantum est, non potest, meliusque ultra quam citra stat oratio<sup>2</sup>.

Die beliebteste Figur bei Bhāmaha ist die Atiśayokti - eben der hyperbolische Ausdruck. Er ist nicht nur als eigenständige Figur der grösste Schmuck der Dichtung, sondern erhebt die übrigen Sinnfiguren als eine ihnen allen zugrundeliegende Eigenschaft erst in den Rang von wahrhaften Kunstmitteln der Poesie<sup>3</sup>. Die Dinge so zu sagen wie sie sind, wäre banal<sup>4</sup>. Es kommt darauf an, Gedanken oder Form derart zu ändern, dass das Alltägliche ungewöhnlich wird und das Banale zur geistvollen Pointe. Die Definition der Atiśayokti lautet bei Bhāmaha: nimittato vaco yat tu lokātikrāntagocaram<sup>5</sup>. "Ein Gedanke (Satz), der in begründeter Weise<sup>6</sup> die Grenzen des Natürlichen überschreitet." Aus den Beispielen wird der Sinn der Definition deutlich:

Svapuspāochavihāriṇyā candrabhāsā tīrohitāḥ  
anvāmyanta bhrṅgālivācā saptaśchadrumāḥ

"Die Saptacchadrumā (die gerade in der vollen Pracht ihrer weissen Blüten standen) konnten - unsichtbar geworden durch den Glanz des Mondes, der

--- --

1 De subl. 38, 1-6.

2 Quint. 8, 6, 67-76.

3 Vgl. Kapitel Ia.

4 Bm 2, 87 und, besonders deutlich, D 1, 63, denn auch für D gilt diese Bemerkung.

5 Bm 2, 81. - 6 Nimittato: eigentlich: aufgrund eines Anlasses, d.h. wenn die Sache selbst schon in gewisser Weise ungewöhnlich ist.

sich die Farbe ihrer Blüten zweigen gemacht hatte - nur am Summen der Bienen erkannt werden." Und das zweite Beispiel:

Apām yadi tvak śithilā cyutā syāt phapiṇām iva  
tadā śuklāṃśukāni ayur aṅgeṣv ambhasi yoṣitām <sup>1</sup>

"Wenn das Wasser ebenso wie eine Schlange seine Haut abwerfen könnte, sobald sie sich gelockert hat, dann könnte man sagen, dass die im Wasser spielenden Frauen weisse Gewänder tragen." In beiden Beispielen wird ein Sachverhalt, der an sich schon ungewöhnlich ist, durch eine entsprechende Nuancierung des Gedankens ins Unmögliche, aber deshalb nur umso ansprechendere, gewendet. Im ersten Fall lieferte die wirklich ausserordentlich weisse Blütenpracht des Saptacchadaabums den Vorwand für den Übergang vom Wirklichen ins Imaginäre: der Saptacchadaabum ist nicht etwa schlechter zu erkennen - was das vielsicht der Wirklichkeit entspricht? - sondern gar nicht mehr zu sehen; im zweiten ging der Dichter von einem Eindruck aus, der ebenfalls wenig gewöhnlich ist: Seidengewänder, die sich im Wasser so eng dem Körper anschliessen, dass sie den weissen Schimmer der Haut hindurchdringen lassen und selbst kaum noch sichtbar sind. Ja, sie sind so wenig sichtbar, dass der Dichter es wagen kann, ihre Existenz in Frage zu stellen: "Wenn das Wasser sich häuten und um den Leib der Frauen schmiegen könnte, dann trügen sie weisse Gewänder" <sup>2</sup>.

Utpreksā. Eine Figur, in der der hyperbolische Ausdruck mehr hervortritt als in anderen ist die Utpreksā <sup>3</sup>. Sie wird mit einem Beispiel veranschaulicht, das den beiden vorausgegangenen ähnlich ist:

Kipśukavyapadeśena tarum āruhya sarvataḥ  
dagdhādagdham aranyāyān paśyati'iva vibhāvasuḥ <sup>4</sup>

"Das Feuer erschien als (wörtlich: unter dem Vorwand der) Kipśukablüte, erstieg den Baum von allen Seiten und betrachtete nun von oben herab, wie gross der Teil des Waldes war, der schon in Flammen stand." Auch hier ist es ein tatsächlicher Grund - das ausserordentliche Leuchten der Kipśukablüten - welcher den Anstoss zum Vergleich mit dem Feuer gab.

Wie wichtig Bhāmaha der hyperbolische oder 'künstliche' Ausdruck war, er-

-----

<sup>1</sup> Bm 2,82-3.

<sup>2</sup> Ich halte es für wahrscheinlicher, dass der Dichter sich weissgekleidete und nicht nackte Frauen vorstellte. Die eigentliche Übertreibung liegt ja gerade darin, etwas durchaus Vorhandenes zu leugnen. Im ersten Vers die Realität des Saptacchadaabums, im zweiten die der Kleider. Vgl. Devendranath Sarma, 61-2 (Kāvyaśālikāra, Patna 1962). - <sup>3</sup> Deshalb fügt Bm

misst man erst, wenn man sein Gegenteil, den bloss informativen Ausdruck, wie Bhāmaha ihn versteht, dagegen hält. Drei Figuren sind es, die des künstlichen Ausdrucks völlig entbehren: nämlich Hetu, Sūkṣma und Leśa. Leider macht Bhāmaha sich nur bei der ersten die Mühe eines Beispiels:

Gato'stam arko bhātī'ndur yānti vāsāya pakṣiṇaḥ <sup>1</sup>

"Die Sonne ist untergegangen, es leuchtet der Mond, die Vögel fliegen ihren Nestern zu." Diese Schilderung weist in einfacher Weise auf die Ankunft der Nacht hin. Bhāmaha sieht darin nichts, was über eine gewöhnliche Mitteilung hinausginge.

Dapḍin ist weniger rigoros. Er lässt den Hetu und das ebenbenannte Beispiel durchaus als Figur gelten, obwohl er im übrigen den hyperbolischen Ausdruck ebenso wie Bhāmaha zum hervorragendsten Schmuck erklärt <sup>2</sup>. Seine Definition der Atiśayokti untercheidet sich von der Bhāmahas nur in ihrer Wortgebung. Die Beispiele muten bei ihm noch künstlicher an. Zum Beispiel das folgende:

Nirpetaḥ śākyam astī'ti madhyam tava nitambini  
anyathā n'opapedyeta payodharabharasthitih <sup>3</sup>

"Du mit deinen gewaltigen Hüften, musst eine Taille haben. Das lässt sich logisch erschliessen, denn wie sollten sonst deine schweren Brüste dort bleiben, wo sie sind?" Um der angeredeten Dame seine besondere Hochachtung vor ihrer Wohlgestalt zu bezeugen, greift der Dichter ein zu seiner Zeit beliebtes Klischee auf: die ausserordentlich schmale Taille, die zwischen den gewaltigen Brüsten und der Hüfte nahezu verschwindet, d.h. wegen ihrer Schlankheit nahezu unsichtbar bleibt. Er gibt ihm jedoch eine neue Wendung, indem er nicht direkt sagt, dass sie verschwindet, sondern ihre Existenz nur noch als gleichsam logische Notwendigkeit gelten lässt: "Sie muss doch da sein, wie könnten sonst deine schweren Brüste an ihrem Platze bleiben." Erst diese Wendung verleiht dem Gedanken eins kaum noch zu überbietende Künstlichkeit.

Von den auf Dapḍin folgenden Postikern Vāmana, Udbhaṭa und Rudraṭa wird die Hyperbel nicht mehr besonders hervorgehoben, aber eine auch nur ange deutete Kritik dieser Figur gegenüber macht sich nirgendwo geltend.

-----

seiner Definition hinzu: Utpreksā atīśayāvivāḍā.

<sup>4</sup> Bm 2,92.

<sup>1</sup> Bm 2,87. Das Beispiel ist als (jñāpaka) Hetu zu verstehen, wie aus D 2, 248 hervorgeht. Vgl. Kapitel Ia S.15.

<sup>2</sup> D 2,214;220.

<sup>3</sup> D 2,218.

Anandavardhana aber erkennt der Atiśayokti wieder besondere Bedeutung zu: "...diejenige Figur, welcher sich durch die Imagination des Dichters eine atīśayokti beigesellt, erhält eine vermehrte Schönheit, während eine andere nichts weiter als eine Figur ist. Weil sie somit fähig ist, sich in allen Figuren zu verkörpern, so wird sie durch identifizierende Übertragung das Wesen aller Figuren genannt...Etwas Ähnliches zeigt sich auch bei anderen Figuren, doch mit dem Unterschied, dass sie sich nicht in allen anderen verkörpern können, während die atīśayokti es bei allen kann" <sup>1</sup>. Mammaṣa streicht die Figur nicht heraus, wertet sie aber auch nicht ab <sup>2</sup>.

Den vorhergenannten indischen Beispielen ist eines gemeinsam: Sie setzen die eigentliche Übertreibung, die darin besteht, eine Sache quantitativ oder qualitativ zu steigern oder auch zu vermindern, gewissermassen als bekannt voraus und machen sie erst dadurch eindrucksvoll, dass sie sie in eine geistvolle Pointe einbetten. Bei den Griechen und Römern findet sich kaum ein Beispiel von ähnlicher Raffinesse. Quintilian zitiert eine witzige Passage aus Cicero (frg. 4 p.67 Morel):

Fundum Vetto(s) vocat, quoniam possit mitters fundat;

Ni tamen exciderit, qua cave funda patet

"Vettos nennt 'Landgut', was er mit einer Schleuder befördern könnte und (doch) nicht einmal gross genug ist, um nicht durch die Schlinge zu fallen." Oder ein Beispiel aus der Aeneis (VII,808):

Illa (= Camilla) vel intactae segetis per summa volaret

Gramina nec teneras cursu laessisset aristas

Longin bringt ein Beispiel aus Thukydides (7,84): "Die Syracusaner stiegen hinunter und begannen ihre Feinde im Wasser abzuschlachten. Das Wasser war augenblicklich verunreinigt, dennoch liessen sie nicht ab, es zu trinken, so verseucht von Schlamm und Dreck wie es war, und kämpften noch darum" <sup>5</sup>. (Wozu Longin bemerkt, dass sie natürlich in Wirklichkeit kaum um das verseuchte Wasser gekämpft haben dürften; eben darin liegt die Übertreibung.) Die übliche Form der Hyperbel ist jedoch noch einfacher als diese Beispiele vermuten lassen. "Sein Feld war kleiner als der Brief eines Spartaners" (frg. com. adesp. 417-9 Kock) <sup>6</sup>. "Sie trugen Ochsen in ihren Kiefern" (ebd. 400) <sup>7</sup>.

-----

1 DA 477. Übersetzung aus Jacobi, Anandavardhana, 1903.  
2 M's und in gewissem Masse auch R's und U's Beispiele sind gedanklich weniger raffiniert. Die grössere Schärfe der Definition wird mit geringerer Brillanz der Beispiele bezahlt.  
3 u. 4 Quint. 8,6,69-73.  
5 u. 6 De subl. 38,3-5.  
7 Dem. Herm. 2,126.

"Seine Beine waren wie Petersilie - so gewunden" <sup>1</sup>. Oder: "Schneller als der geflügelte Blitz" <sup>2</sup>. Dies sind die einfacheren und verbreitetsten Beispiele. Sie treten bei den Indern selten in gleich elementarer Form auf.

Bei den Indern erfreute sich die 'Übertreibung' grosser Beliebtheit, was sich nicht zuletzt in der besonderen Raffinesse der Beispiele ausdrückt. Die späteren Griechen und Quintilian dagegen behandelten sie nur mit grösstem Misstrauen. Ja, nicht nur sie - das ihr zugrundeliegende Prinzip des künstlichen Ausdrucks überhaupt ist ihnen suspekt. Das zeigt auch ihre Wertung gewisser

Wortfiguren. Der künstliche Reim - Yamaka <sup>3</sup> - und der Anuprāsa <sup>4</sup> gehören zu den ältesten indischen Figuren überhaupt <sup>5</sup>. In der Reihenfolge der Figuren bei Bhāmaha stehen die Definitionen dieser beiden an erster Stelle. Beide Figuren hatten in der Kunstdichtung seiner Zeit eine ausserordentliche Verbreitung erfahren, und so ist es nicht verwunderlich, dass bei ihm von irgendwelchen Bemerkungen, die auf eine Einschränkung ihres Gebrauchs hinausliefen, keine Rede ist. Erst Daṇḍin, der selbst mehr poetisches Talent und überhaupt ein grösseres Mass an Einfühlungsvermögen besass, meldete Zweifel beim Anuprāsa an: Die Valdarbher - Stilisten, die im Gegensatz zu den Gauḍīyern für ihn vorbildlich sind - liessen nur einen sehr diskreten Anuprāsa zu:

Ḍa rājā yadā lakṣmī prāptavān brāhmaṇapriyaḥ  
tadā prabhrti dharmasya loke'sminn utsevo'bhavat <sup>6</sup>

Hier sind jeweils g und r bzw. j und y; d und l; p und b sowie t, d und dh organisch verwandt. Oder auch folgende Art:

Cāru cāndramasam bhīrubimbam paśyai'tad ambare  
manmano manmathākrāntam nirdayam hantumadyatam <sup>7</sup>

Beide Beispiele sind dem guten Stil angemessen. Klingen die Silben aber hart und abgehackt, dann kommt es zu Versen, die allenfalls bei Gauḍīyern

-----

1 Rhet. 3,11,15.  
2 Quint. 8,6,69. Zitiert aus Aen. 5,319.  
3 Worte gleicher Silbenfolge, aber von verschiedener Bedeutung; diese ist auf natürliche oder durch verschiedene Wortauflösung zustandegekommene Mehrsinnigkeit zurückzuführen. Vgl. Syst. 2.  
4 Anuprāsa: a) Alliteration; b) gehäuftes Auftreten von Lauten mit bestimmtem, stimmungsevozierendem Charakter; c) Setzung identischer, aber kontextdifferenzierter Silbenfolgen. Vgl. Syst. 2.  
5 Vgl. Kapitel Ia, S.13.  
6 u. 7 D 1,53-7.

Anklang finden:

Smaraḥ kbarah kbalah kñāḥ kāyah kopāś ca nah krśāḥ  
cyuto māno'dhiko rāgo moho jāto'aavo gatāḥ 1

Seine Bedenken dem Yamaka gegenüber waren noch grösser. Dieser sei nämlich 'nicht nur weichklingend' 2. Daḍḍin behandelt ihn aus diesem Grund nicht im Zusammenhang mit dem Stil der Valdarbher, sondern verweist ihn in das dritte Kapitel. Dort allerdings beschreibt er ihn in mehr Versen als sonst irgendeine Figur. Offensichtlich war die Verlockung zur Spielerei mit Formen zu gross, als dass sich die Einsicht in die Gefährlichkeit dieser Figur gegen sie hätte behaupten können. Vielleicht lief auch beides nebeneinander her. Eine solche Form des Kompromisses ist für indisches Denken nichts Besonderes.

Die folgenden Poetiker bis zu Anandavardhana beschäftigten sich nicht weniger eingehend mit Yamaka und Anuprāsa 3. Von den Bedenken Daḍḍins war jedoch keine Rede mehr. Beide Figuren wurden um weitere Arten bereichert. Rudraṭa brachte es hierin zu einem Rekord von 120.

Eine Figur, die den beiden vorausgehenden nahesteht und auf ein ebenso grosses Alter Anspruch erheben kann, ist die 'Mehrsinnigkeit', der Śleṣa. Sie wird zwar von keinem Poetiker besonders hervorgehoben, gehörte aber in der Kunstdichtung von jeher zu den beliebtesten Figuren, da sie dem Dichter grosse Anstrengung abverlangte. Sie war schwierig, und deshalb wurde ihr Gelingen besonders gelobt. Was schwierig sie sein konnte, zeigt ein Beispiel Anandavardhanas. Es handelt sich um einen Vers, der eine zweifache Auflösung zulässt und jedesmal eine völlig andere Bedeutung hat. Schreibt man den Vers nur einmal, hat man es mit einem Śleṣa - der Mehrsinnigkeit, in diesem Fall Doppelsinnigkeit - zu tun. Schreibt man ihn zweimal in derselben Silbenfolge, jedoch in verschiedener Auflösung, so kann man ihn als ein Beispiel zum Mahāyamaka betrachten 4.

Yena dhvāstam ano'bhavena bali-jit kāyah purā strīkrto  
yaś co'dvrttabhujangāḥ ravalayo'gaṃ gāṃ ca yo'dhārayat

-----

1 D 1,59.

2 D 1,61.

3 U macht eine Ausnahme, denn den Yamaka behandelt er nicht. Sein Alamkāraśāstra ist jedoch nur die gekürzte Fassung eines grösseren, nicht erhaltenen Werkes. Vielleicht war der Yamaka dort aufgenommen.

4 Der Yamaka besteht in der Wiederholung identischer Silbenfolgen. Beim Mahāyamaka folgen zwei Verse mit derselben Lautsequenz aufeinander. Vgl. Syat. 2.

yaśyā'huh śaśimath-śiro-hara iti stutyam ca nāmā'marāḥ  
pāyāt aa svayam Andhaka-ksaya-karas tvāṃ sarvado Mādhavaḥ 1

"Schützen möge dich der alles verleihende Ansiedler (oder Vernichter) der Andhakas Mādhava, der Ungeborene, der den Wagen zertrümmerte und einstens seinen die mächtigen (Dānava) besiegenden Leib zum Weibe machte, der die böse Schlange tötete, der im Laute wohnt, der den Berg (Govardhana) und die Erde hielt, dem die Götter den preiswürdigen Namen 'Enthaupter des Mondfeindes (Rāhu)' gaben."

Yena dhvāstamanobhavena Balijitkāyah purā'strīkrto  
yaś co'dvrttabhujanga-hāravalayo Gangā ca yo'dhārayat  
yaśyā'huh śaśimat śiro Hara iti stutyam ca nāmā'marāḥ  
pāyāt aa svayam Andhaka-ksayakaras tvāṃ sarvado mā-dhavaḥ

"Immerdar möge dich schützen der Gemahl der Umā, der Andhakatöter, der Vernichter des Liebesgottes (Śiva), der einstens des Balitöters Leib zum Pfeile machte, der schwellende Schlangen als Halskette und Armbänder trägt und die Gangā (auf dem Haupte) hielt, dessen Haupt die Götter mond-bekrönt nannten und dem sie den preiswürdigen Namen 'Hara' gaben" 2.

Der Kārikākāra ist nicht mehr bereit, diese Figur, nur weil sie schwierig ist, für besonders poetisch zu halten: "In der wahren Poesie gilt als poetischer Schmuck nur, was (vom Dichter) ohne spezielle Anstrengung unter dem Eindruck der Stimmung geschaffen werden kann" 3. Aber nicht nur der Śleṣa, auch Anuprāsa und Yamaka werden von diesem Gesichtspunkt aus beurteilt: "Die Alliteration bringt bei allen Arten der erotischen Stimmung, wo sie die Hauptsache ist, diese nicht zur Empfindung, weil dabei immer mühsam die gleiche Form wiederholt wird" 4. Die Kritik Daḍḍins wird hier also verschärft. Das gilt insbesondere für den Yamaka: "Wo die erotische Stimmung die Seele wahrer Poesie ist, da wäre es eine Verirrung, künstliche Reime etc. anzubringen, selbst wenn man dazu die Fähigkeit hat; Besonders gilt dies beim Liebes Schmerz" 5. Anandavardhana bemerkt in seinem Kommentar zusammenfassend: "Für jede der Stimmung subordinierte poetische Figur gilt allgemein die Bedingung, dass sie ohne besondere Anstren-

-----

1 DA 517.

2 Dies sind die Übersetzungen Jacobis aus Anandavardhana's Dhvanyāloka, 1903: 761.

3, 4 u. 5 Jacobis Übersetzung von DA 477-80.

gung hervorgebracht werde. Wenn nämlich ein Dichter, der eine Stimmung in sein Gedicht legen will, diese Disposition beiseite setzt, um sich in anderer Richtung bemüht eine poetische Figur hervorzubringen, so ist diese nicht ein der Stimmung subordiniertes Element. Denn wenn man absichtlich in einem längeren Stücks künstliche Reime hintereinander macht, so muss man notwendig seine Aufmerksamkeit auf etwas anderes (als die Stimmung) richten, nämlich auf das Suchen nach Wörtern von einer bestimmten Beschaffenheit. Der Einwand, dass etwas Ähnliches auch bei den anderen poetischen Figuren der Fall sei, trifft nicht zu. Denn die anderen Figuren, auch selbst solche, die einem, wenn man sie liest, enorm schwer vorkommen, bieten sich einem ideenreichen Dichter, dessen Geist auf die Stimmung gerichtet ist, in überstürzender Fülle..."<sup>1</sup> Ich zitiere den Dhvanyāloka deshalb so ausführlich, weil er den Beweis dafür liefert, dass verbale Akrobatiken im Indien jener Zeit nicht immer ungeteilten Beifall fanden. Im übrigen darf nicht unerwähnt bleiben, dass die drei Figuren auch vom Kārikākāra nicht in Bausch und Bogen verurteilt worden sind. Anuprāsa, Yamaka und Śleṣa wirken zwar störend bei der erotischen Stimmung, aber dass sie auch sonst zu meiden seien, wird nicht gesagt.

Das Citra dagegen ist eine Figur, die im Dhvanyāloka ohne Einschränkung verdammt wird.<sup>2</sup> Diejenige Art Kāvya, die nicht verdient, Dichtung genannt zu werden, heisst dort Citra - Bild. Dapdin hatte dieser Wortfigur<sup>3</sup> offenbar viel Bedeutung beigemessen, denn nur die Behandlung des Yamaka beansprucht bei ihm einen grösseren Raum. Rudraṭa kennt immerhin sechzehn Arten. Mammaṭa zählt ihrer vier auf - er hat zwar das System Anandavardhanas seinem Werke einverleibt, aber er ist zu sehr Systematiker der Figuren, um dessen Folgerungen alle zu übernehmen. Die Figur ist ein Nonplusultra grammatischer Possie. Sie hat keinen grösseren literarischen Wert als ein Kreuzworträtsel. An einer der schwersten ihrer Arten mag das

-----

1 DA 483. (Jacobis Übersetzung)

2 DA 1219 heisst es: Tatra kīrcic chabdacitraṃ yathā duṣkarayamśādi. Und ab in seinem Kommentar: Yamakacakra-bandhādi citratayā prasiddham. Cakra-bandha wird von R als eine Art des Citra erwähnt. Vgl. Zusatz unter Anm. 3

3 In Wirklichkeit handelt es sich um mehrere Wortfiguren, die möglicherweise erst von den späteren Autoren unter der Bezeichnung Citra zusammengefasst wurden. D jedenfalls fasst seine 15 Arten noch nicht unter diesem Oberbegriff zusammen.

Zusatz: Vorauf geht in DA 1219 eine Kārikā, in der das Kāvya ohne jeden suggerierten Sinn als Citra bezeichnet wird. Citra aber ist doppelt zu verstehen als śabdacitra (vgl. Anm. 2) und vācyacitra.

veranschaulicht werden:

Manobhava tavā'nīkaṃ no'dayāya na mānini  
bhayād ameyāmāmāva vayan enomayā nata 1

"Schändlicher Liebesgott, dein Heer- meine schmallende Geliebte - siegt (immer) Mich, der ich sündig bin, hat vor lauter Angst eine unermesslich grosse Krankheit (in Banden geschlagen)." Dieser Vers kann auch anders geschrieben werden:

Ma	no	bha	vs	ta	vā	nī	kaṃ
no	da	yā	ya	na	mā	nī	nī
bha	yā	da	me	yā	mā	mā	vā
vs	ya	me	no	ma	yā	na	ta
1	3	5	7	8	6	4	2

Liest man jetzt eins von oben nach unten, zwei von unten nach oben und so fort, so erhält man dieselben zwei Zeilen.

Eine Figur, die mit dem Citra auch nur entfernte Ähnlichkeit besitzt, scheinen die Griechen und Römer nicht gekannt zu haben. Beispiele für die Doppelsinnigkeit hingegen kommen zwar schon bei Aristoteles vor, doch bleiben sie unbenannt.<sup>2</sup> Vermutlich sah man in ihnen zu seiner Zeit noch keine Figuren. Die Tatsache, dass Demetrius sich noch mit einem unbenannten Beispiel begnügt<sup>3</sup>, wird aber eher mit seiner geringen Wertschätzung

-----

1 D 3,81.

2 Im ganzen kommen in der Poetik vier Beispiele dieser Art vor (Poet. 25, 18-21). Im ersten muss der Nebensinn durch veränderte Intonation zum richtigen Sinn hin aufgelöst werden. Im zweiten muss οὐ zu οἶ verändert werden, damit der ganze Ausdruck einen glaubwürdigen Sinn erhält. Im Beispiel drei und vier hat jeweils ein Wort zwei mögliche Bedeutungen. Aus der Rhetorik lassen sich noch einige weitere Beispiele gewinnen (Rhet. 3, 11, 6-8 und 3, 9, 9). In zweien kommt der Doppelsinn durch verschiedene Auflösung eines Wortes zustande. So kann ὄραται "du bist besorgt" und "du bist ein thrakisches Sklavennädchen" bedeuten. Zwei weitere Beispiele würden unter den indischen Yamaka fallen. So wird z.B. ἀρχή wiederholt und bedeutet beim ersten Mal 'Herrschaft' und beim zweiten 'Beginn'. Die letzten Beispiele (3, 9, 9) sind keine eigentlichen Fälle von Doppelsinnigkeit, sondern von Paronomasie (ἀρχὴν ... ἀρχὴν ... Homocleton (ὁ ὡς ἦτοί ... παρρηγοί ...)) und Epiphrase (... χα-χῶς ... χαχῶς).

3 Dem. Herm. 3, 152. In dem Beispiel sagt der Zyklop zu Odysseus: "Niemand will ich zu allerletzt essen."

dieser Figur erklärt werden müssen. Denn Quintilian blickt bereits auf eine Tradition zurück, die dergleichen Kunstmittel zu Figuren erhoben hat.<sup>1</sup> Man hatte offenbar dem Spiel mit doppelstinnigen Worten einigen Reiz abgewonnen, denn er sieht sich genötigt, seiner eigenen Meinung einen entschiedenen Ausdruck zu verleihen. Zu der Frage, ob es sich empfehle, bestimmte Figuren anzuwenden, stellt er fest: ...ei non ex verbis dubiis et quasi duplicibus petentur...<sup>2</sup>. Und zur Traductio - einer Yamaka-ähnlichen Figur<sup>3</sup>: aliter quoque voces aut eadem diversa in significatione ponuntur aut productione tantum vel correptione mutatae: quod etiam in iocis frigidum equidem tradi inter praecepta miror, eorumque exempla vitandi potius quam imitandi gratia pono: 'amari iucundum est, si curetur, ne quid insit amari.' avium dulcedo ad avium ducit',...<sup>4</sup>.

Jedoch nicht alle Arten der Paronomasia werden von Quintilian so abwertend beurteilt wie die Traductio. Wiederholt man Wortstämme - einen mit, einen ohne Präfix oder beide mit verschiedenen Präfixen - so kann man sehr wirkungsvolle Ausdrücke erhalten, wie das folgende Beispiel zeigt: emit morte immortalitatem, oder, etwas weniger glanzvoll: non emissus ex urbe, sed immisus in urbem esse videatur<sup>5</sup>. Diese Beispiele entsprechen formal gewissen Arten des Yamaka, weisen aber einen entscheidenden Unterschied auf. Ihr Reiz beruht weniger auf dem klanglichen Effekt des inneren Reims als auf der interessanten Verbindung von semantischer und lautlicher Differenz. Je weitgehender hier lautliche Entsprechung und semantische Antithese - wenn etwa ein entgegengesetzter Sinn durch eine minimale lautliche Nuance erzielt wird - desto gelungener die Figur. Ja, sie ist überhaupt nur dann zu rechtfertigen, wenn der Sinn durch sie auf irgendeine Weise hervorgehoben wird: nam per se frigida et inanis adfectatio, cum in aures incidit sensus, innatam gratiam videtur habere, non arcescit<sup>6</sup>. Zur Paronomasia gehört auch die Wiederholung eines Wortes mit anderer

Kasusendung: mulier omnium rerum imperita, in omnibus rebus infelix<sup>1</sup>. Die Wiederholung kann eine semantische Erweiterung bedeuten. Sie ist dann mit dem indischen Lāṭānuprāsa identisch: quando homo hostis, homo<sup>2</sup>.

Daneben gibt es andere Formen der Paronomasia, denen keine indischen Figuren entsprechen: pupesque tuae pubesque tuorum oder sic in hac calamitosa fama quasi in aliqua perniciosissima flamma<sup>3</sup>. Auch hier besteht der Gegensatz zwischen lautlicher Ähnlichkeit und semantischer Differenz, der der Figur eine gewisse Brillanz verleiht. Für die indischen Poetiker war nur der klangliche Effekt oder - wie bei den schwierigen Formen des Yamaka - die architektonische Raffinesse entscheidend.

Neben diesen Wiederholungsfiguren mit semantischer Differenzierung kennen die Griechen und Römer einige andere, in denen lautlich und semantisch identische Worte wiederholt werden. Es sind verschiedene Arten solcher Wiederholung möglich, je nachdem, ob die wiederholten Worte zu Anfang oder Ende derselben oder verschiedener Perioden stehen. Quintilian unterscheidet: Geminatio, Reduplicatio, Gradatio, Redditio, Anapher, Epipher und Complexio<sup>4</sup>. Der Zweck der Wiederholung kann sehr unterschiedlich sein: plura sunt genera; nam et verba geminantur, vel amplificandi gratia, ut 'occidi, occidi non Spurius Maelium' (alterum est enim, quod indicat, alterum, quod adfirmat), vel miserandi, ut a Corydon, Corydon.

quae eadem figura nonnumquam per ἀπὸ τῆς ἀντιθέσεως ad elevandum convertitur<sup>5</sup>.

Den Wiederholungsfiguren dieser letzten Art erkennt Quintilian eine grosse Bedeutung zu: illud est acutius genus, quod non tantum in ratione positum est loquendi, sed ipsis sensibus tum gratiam tum etiam vires accomodat<sup>6</sup>. Den Indern musste dergleichen zu banal erscheinen, um in den Rang von Figuren erhoben zu werden. Immerhin halten sie die Wiederholung nicht für einen Fehler, solange sie dem Ausdruck emotionaler Erregung dient<sup>7</sup>. Dapḍin ist da eine bemerkenswerte Ausnahme. Er macht

1 Das ist z.B. aus seinem Hinweis ersichtlich, Cornificius habe einer Art der Paronomasia den Namen Traductio gegeben. Quint. 9,3,71.

2 Quint. 9,2,69.

3 Der Unterschied zwischen Traductio und Doppelsinnigkeit bzw. Yamaka und Sissa lässt sich dahingehend formulieren, dass bei den ersteren doppelstinnige Worte wiederholt, bei den letzteren nicht wiederholt werden.

4 Quint. 9,3,69-70. Die beiden Beispiele sind Zitate aus Ad Her. 4,14,21.

5 Quint. 9,3,71. Zitiert aus Cic. Cat. 1,11,27.

6 Quint. 9,3,74.

1 Quint. 9,3,66. Zitiert aus Domitius Afer pro Cloatilla (or. frg. p. 567 M.).

2 Quint. 9,3,67. Diese Figur ist von anderen Autoren gesondert als Diaphora oder Distinctio behandelt worden. Vgl. L 333.

3 Quint. 9,3,75. Erstes Beispiel zitiert aus Aen. 1,399; zweites aus Cic. Cluent. 1,4.

4 Vgl. Syst. 1 und 3.

5 Quint. 9,3,28. 'Occidi... Maelium' zitiert aus Cic. Mil. 27,72; 'a Corydon.'

6 Quint. 9,3,28. aus Verg. ecl. 2,69.

7 Vgl. Bm 9,14; D 4,14; Doḡa Ekārtha.

die emotionale Wiederholung zur Figur <sup>1</sup>.

Enargeia-Svabhāvokti, Bhāvikatva. Noch vor den Figuren behandelt Quintilian die Enargeia, der er grosse Wichtigkeit zuerkennt. Itaque ἐνάργησιν ...quia plus est evidentia vel, ut alii dicunt, repraesentatio (potius) quam perspicuitas, et illud patet, hoc se quodam modo ostendit, inter ornamenta ponamus. magna virtus res, de quibus loquimur, clare atque, ut cerni videantur, enuntians...est igitur unum genus, quo tota rerum imago quodammodo verbis depingitur <sup>2</sup>. Wie kann die Schmach eines römischen

Fraetors anschaulicher als in folgendem Beispiel zum Ausdruck kommen: stetit soleatus praetor populi Romani cum pallio purpureo tunicaque talarum muliercula nixus in litore (Cic. Verr. 5, 33, 86) <sup>3</sup>?

Bisweilen ist es sehr eindrucksvoll, die einzelnen Begebenheiten einer Szene zu beschreiben, um ein Höchstmass an Anschaulichkeit zu erreichen. Videbar videre alios intrantes, alios autem exeuntes, quosdam ex vino vacillantes, quosdam hesterna ex potatione oscitantes. humus erat immunda, lutulenta vino, coronis languidulis et spinis cooperta piscium (Gall. frg. 1 H. frg. 6, 1 Sch.) <sup>4</sup>. Zuweilen ist es auch eine zufällige Einzelheit, die alle übrigen Ereignisse evoziert: continget esdem claritas etiam ex accidentibus...et trepidae matres pressere ad pectora natos (Aen. 7, 518) <sup>5</sup>. Die Evidentia hat den doppelten Vorteil, eine besonders hervorragende und leichte Figur zu sein: atque huius summae iudicio quidem meo, virtutis facillima est via <sup>6</sup>.

Longin schätzt die Enargeia nicht minder: "Dass Vorstellungskraft etwas Verschiedenes in Rhetorik und Dichtung bedeutet, ist dir nicht verborgen, und ebensowenig, dass die Dichtung es auf die Erschütterung des Lesers abzielt, die rhetorische Prosa aber darauf, die Dinge anschaulich darzustellen; freilich kommt es beiden auf das letztere an und auf die Erregung der Gefühle" <sup>7</sup>.

Mutter, ich flehe dich an, hetze nicht auf mich  
diese blutbeschnittenen und schlangenhähnlichen Hexen,  
hier sind sie, und hier, und springen immer näher <sup>8</sup>

-----

<sup>1</sup> Es ist die dritte Art der Imitatio bei D, die Ubhayāvṛtti, die hier in Betracht kommt. Vgl. Syst. 2.  
<sup>2</sup> Quint. 8, 3, 61-3. Andere Stellen zur Enargeia oder Evidentia sind: Quint. 4, 2, 123; 6, 2, 32; 9, 2, 40. Strenggenommen handelt es sich bei der Evidentia nicht um eine Figur, sondern um ein 'allgemeines Mittel' anschaulicher Darstellung. Vgl. Dockhorn a. a. O. S. 8 Anm. 2.  
<sup>3</sup>-6 Quint. 8, 3, 64-71.  
<sup>7</sup> De subl. 15, 2.- <sup>8</sup> Ebendort. Zitat aus Eurip. Or. 255.

Nichts vermag unsere Gefühle so zu erregen wie solche Bildhaftigkeit.

Demetrius betrachtet die Enargeia zwar als eine der wichtigsten Eigenschaften des 'schlichten Stils' <sup>1</sup>, seine Definition bedeutet aber im Vergleich mit der von Quintilian und Longin eine Einschränkung. Es heisst bei ihm: "Zunächst einiges über die Enargeia. Die Enargeia hat ihren Ursprung in genauer Erzählung und darin, dass kein Detail übersahen und nichts weggelassen wird" <sup>2</sup>. Neben der so eingeschränkten Enargeia erkennt er jedoch auch die weitere an, obwohl sie mit seiner Definition nicht gut in Einklang zu bringen ist. Anschaulichkeit wird nämlich, wie er zugesteht, oft auch durch Kekophonie <sup>3</sup> und - wie bei Quintilian - durch Beschreibung begleitender Umstände erreicht <sup>4</sup>.

Aristoteles versteht unter der Enargeia bildhaften Ausdruck. Am deutlichsten trete er dort hervor, wo leblose Dinge wie belebte agieren - ein Kunstmittel, auf das Homer sich besonders versteht <sup>5</sup>.

Die der Evidentia nahestehenden indischen Figuren sind Svabhāvokti und Bhāvika. Beide haben für die indischen Poetiker bei weitem nicht die Bedeutung gehabt, welche die Enargeia für die Griechen und Römer besass. Die Svabhāvokti besteht bei Bhāmaha in der natürlichen, d. h. auf jede gedankliche Raffinesse verzichtenden Beschreibung irgendeines Vorgangs. Er kann an dieser Figur kein sonderliches Gefallen gefunden haben, dazu schätzte er den künstlichen Ausdruck zu sehr <sup>6</sup>. Das Beispiel zeigt, dass die Figur in der, allerdings anschaulichen, Beschreibung eines ganz banalen Sachverhalts bestehen kann:

Ākrośaṇa bhavayān anyān ādhavan maṇḍalai rudan  
gā vārayati dappena qimbhah sasyāvātāriṇī <sup>7</sup>

"Laut schreit der Knabe die Kühe an und läuft in Kreisen um sie herum, wobei er sie mit einem Stocke daran hindert, in die Kornfelder auszubrechen."

Dappin teilt die Dichtung in künstlichen (Vakrokti) und natürlichen (Svabhāvokti) Ausdruck <sup>8</sup>. Die Dichter bedienen sich des letzteren zwar auch, aber er fällt vor allem in die Domäne der Lehrbücher <sup>9</sup>. Udbhata und Ru-

-----

<sup>1</sup> Vgl. S. 40, 42.  
<sup>2</sup> Dem. Herm. 4, 209.  
<sup>3</sup> u. 4 Dem. Herm. 4, 217-9.  
<sup>4</sup> Rhet. 3, 11, 1-3.  
<sup>5</sup> Er führt die Svabhāvokti mit der Bemerkung ein, dass einige (Poetiker) sie für eine Figur hielten. Vgl. Em 2, 93.  
<sup>6</sup> Em 2, 94.- <sup>7</sup> D 2, 362.- <sup>8</sup> D 2, 13.

draṣṭa führen die Figur als eine unter vielen an. Vāmana, der sich immer eng an Daṣḍin anschliesst, hat die Konsequenz aus dessen Ansätzen gezogen und die Figur überhaupt fallen lassen. Mammaṣa schliesslich nimmt in seiner Definition eine Einschränkung ihres Geltungsbereiches vor, die sich bei seinen Vorgängern schon in den Beispielen abgezeichnet hatte. Für ihn besteht sie nur noch in der Beschreibung des Aussehens und des natürlichen Gebarens von kleinen Kindern usw.. Unter dem 'usw.' sind, wie die Beispiele zeigen, Tiere zu verstehen<sup>1</sup>. Das Bhāvika oder Bhāvikatva ist die zweite Figur, die sich zum Vergleich mit der Enargeia anbietet. Einzig Daṣḍin hat darunter einen Alapkāra in weiterem Sinne, d.h. eine Stilfigur verstanden<sup>2</sup>. Doch ein Bhāvika kommt hier nicht in Betracht, denn es fehlt ihm gerade dasjenige definitorische Element, welches diese Figur bei den anderen Alapkārikas in die Nähe der Enargeia rückt. Bei Bhāmaha heisst es nämlich: Pratyakṣe iva dr̥yante yatrā'rthā bhūtabhāvinah....<sup>3</sup>. "Wo vergangene oder zukünftige Dinge gewissermassen vor Augen zu liegen scheinen, da handelt es sich um das Bhāvika." Wie bei Daṣḍin, so wird auch bei ihm das Bhāvika als Stileigenschaft bezeichnet, aber da es unter den Figuren aufgeführt wird und nicht bei den eigentlich sogenannten Stileigenschaften, den Gūpas, so wird nicht recht klar, was man sich darunter vorzustellen hat<sup>4</sup>. Es ist dann auch nicht verwunderlich, dass die folgenden Alapkārikas das Bhāvika zu einem speziellen Alapkāra umbildeten, der mit der der Enargeia nichts mehr gemein hat.<sup>5</sup>

Asid anjanam atre'ti paśyāmi tava locane  
bhāvivibhūṣaṇasambhārāṃ eṣkeṣṭkurva tavā'kr̥tīm<sup>6</sup>

"Während ich deine Augen betrachte, bemerke ich, dass sie geschminkt gewesen sein müssen. Ich sehe deine Gestalt vor mir, in voller Pracht des künftigen Schmuckes." In diesem Beispiel Mammaṣas werden nicht mehr die Dinge, die der Vergangenheit oder Zukunft angehören, so g e s e h i l - d e r t als hätte man sie vor Augen, sondern ein Betrachter b e h a u p - t e t von irgendwelchen vergangenen oder zukünftigen Dingen, dass sie ihm vor Augen ständen.

-----

- 1 M 10, 111.
- 2 D 2, 363.
- 3 Bm 3, 53.
- 4 Bm nennt das Bhāvika an anderer Stelle auch garadezu Alapkāra (Bm 3, 4.).
- 5 Va lässt übrigens auch diese Figur fallen.
- 6 M 10, 114.

Da die Evidentia eine Stilfigur ist, hätte man ihr indisches Gegenstück am ehesten unter den Gūpas vermutet. Es lässt sich jedoch nur ein Gūpa, und auch dieser nur in der Form wie er bei Vāmana auftritt, mit ihr vergleichen. Die Arthavyakti wird von Vāmana als Vastusvabhāvasphuṭatvam oder 'deutliches Hervortreten der eigentlichen Natur von Zuständen oder Dingen' definiert<sup>1</sup>. Seine beiden Beispiele bestehen in der detaillierten Beschreibung von Lotossen. Sie sind allenfalls mit der eingeschränkten Enargeia des Demetrius in Beziehung zu setzen<sup>2</sup>.

Logische Figuren. Die indische Poetik hat von der Grammatik zahlreiche Anregungen empfangen, doch auch der Einfluss der Logik ist deutlich erkennbar. Nicht nur die logischen Erörterungen Bhāmahas<sup>3</sup> oder die Wichtigkeit der Theorie vom Sphuṭa für die Entwicklung des Bhvani beweisen dies, sondern noch mehr die Vielzahl von Figuren, in denen von Ursachen und Wirkungen die Rede ist<sup>4</sup>. In grosser Zahl kommen sie bei Rudraṣa vor; er kennt elf solcher Figuren<sup>5</sup>. Es sind jedoch allein die späteren Autoren, welche so viele Figuren dieser Kategorie aufstellen. Bei Bhāmaha ist nur eine einzige logische Figur zu finden, nämlich die Vibhāvanā<sup>6</sup>. Auch Vāmana kennt nur diese eine, denn den Ketu, der bei Daṣḍin hinzugekommen war, liess er weg. Bei Udbhata sind es immerhin schon vier von neununddreissig Figuren, und Mammaṣas zwölf Alapkāras dieser Kategorie machen den sechsten Teil seiner Figuren überhaupt aus.

Die älteste dieser Figuren ist neben dem Ketu die Vibhāvanā. Sie liegt immer dann vor, wenn der übliche Grund für das Eintreten einer Wirkung als nicht-vorhanden bezeichnet wird, und statt dessen der wirkliche Grund erschlossen werden muss:

-----

- 1 Va 3, 2, 14. Dass, von der D's abweichende Definition enthält offenbar Elemente der bei Va fehlenden Svabhāvokti D's.
- 2 An erscheint soweit ich sehe vom Bhāvika überhaupt nicht und von der Svabhāvokti nur einmal und ganz beiläufig (DA 393). Die Stimmung hat zwar bei ihm dieselbe W i r k u n g wie die Enargeia bei Longin: Sie leitet von der Emotion zum eigentlichen ästhetischen Genuss über, aber mehr als diese Gemeinsamkeit liess sich auch nicht festzustellen.
- 3 Vgl. Bm Pariccheda 5.
- 4 Ich habe in meiner Systematik (Syst. I) diese Figuren 'logische' genannt und rechte auch diejenigen dazu, in denen von Schlüssen der Erinnerung, und zwar der Erinnerung als logischer Kategorie die Rede ist.
- 5 Nämlich Ketu, Anumāna, Anyonyas, Kārapamāṇā, eine Art des Pūrva, Sahokti, Asapṛati, Vibhāvanā, Smarapa, Adhika und Viṣama. Vgl. Syst. I.
- 6 Auch seine Viśeṣokti habe ich zu den logischen Figuren gerechnet. Doch ist es nur die Struktur des Beispiels, die dazu berechtigt.

ApItakeIbekādambam asamṛjāmelāmbaram  
aprasāditaśuddhāmbu jagad āsīn manoharam<sup>1</sup>

"Hinreissend schön war die Welt mit ihren Enten, die trunken waren, obwohl sie nichts getrunken hatten, mit ihrem klaren Himmel, den doch niemand klar gemeckt hatte, und dem reinen Wasser, das von niemand geklärt worden war." Der eigentliche Grund - die Herbstzeit - muss erschlossen werden.

Wie man sieht handelt es sich hier - und dies gilt für nahezu alle anderen 'logischen Figuren' - nicht um wirkliche logische Modelle wie Syllogismus, logischer Widerspruch usw., sondern um logische Spielereien, deren Sinn es ist, den Eindruck des Paradoxen zu erwecken. Sie haben ornamentale Funktion und stellen somit eine besondere Form des künstlichen Ausdrucks dar.

Dieser, zumindest für die späteren indischen Poetiker, so wichtigen Figur steht keine vergleichbare bei den Griechen und Römern gegenüber. Der *Astiologia*<sup>2</sup> wird von Quintilian der Rang einer Figur abgesprochen. Zwar wurden die Mittel des Beweises in den Rhetoriken ausführlich behandelt, aber man rechnete die verschiedenen Formen, in denen er auftreten konnte, nicht zu den ornamenta.

Metapher - Samādhī, Vakrokti. Der schönste Tropos ist laut Quintilian die Metapher<sup>3</sup>. Aristoteles definiert vier Arten dieser Figur<sup>4</sup>. Die erste entsteht, wenn die Gattung die Art suggeriert. So kann man 'hier steht mein Schiff' für 'hier ankert mein Schiff' sagen. In der zweiten suggeriert umgekehrt die Art ihre Gattung: "Zehntausend grosse Taten vollbrechte Odysseus." Der Artbegriff zehntausend suggeriert den Gattungsbegriff viels. Bei der dritten suggeriert ein Artbegriff den anderen. Sie ist ebenso unklar wie das zu ihrer Erläuterung dienende Beispiel. Im übrigen wurde ihr genauso wie den beiden voreufgehenden in der Folgezeit wenig Beachtung geschenkt, dann die eigentlich wichtige ist die vierte der Übertragung durch Analogie. Spricht man vom 'Alter des Tages', so setzt man die Analogie von Alter zu Leben und Abend zu Tag voraus. Dassel-

-----

1 D 2,200.

2 Sie entspricht dem indischen Hetu. Vgl. Syst. 1.

3 Quint. 8,6,4.

4 Poet. 21,7-15.

be ist in der Metapher vom Abend des Lebens der Fall.

Auch in der Rhetorik wird die Figur behandelt. "Das Jahr hatte seinen Frühling verloren" oder "Griechenland schrie auf" zeigen, wie sehr eine Metapher die Anschaulichkeit fördern kann<sup>1</sup>. In dieser Figur ist Homer ein Meister. Er spricht meist von leblosen Dingen wie von belebten: "...wütend drang der Speer durch seine Brust"<sup>2</sup>. Im Grunde ist die Metapher nichts als ein verkürzter Vergleich. Sagt man: "Er stürmte voran wie ein Löwe", so handelt es sich um einen Vergleich. In der Metapher fällt die Vergleichspartikel fort: "Ein Löwe, stürmte er voran"<sup>3</sup>. Die Figur ist zwar im allgemeinen geeignet, den Eindruck von Eleganz und Scharfsinn hervorzurufen<sup>4</sup>, doch kann sie auch rätselhaft und eeltsam anmuten - wenn sie nämlich zu weit hergeholt ist. Die wirkungsvollsten Metaphern werden mit nahe- und doch nicht ganz offenliegenden Dingen gebildet<sup>5</sup>.

Demetrius hält die Figur für das hervorragendste Mittel, die Erhabenheit des Stils zu erhöhen<sup>6</sup>. Aber auch die kraftvolle Diktion, die sich ja von der erhabenen nicht sonderlich unterscheidet, ist auf sie angewiesen<sup>7</sup>. So hervorragend sie jedoch sei, muss man sich bei ihrem Gebrauch gewisser Gefahren bewusst sein. Um nicht trivial zu wirken, sollten Metaphern immer vom Kleineren auf das Grössere deuten, d.h. die Ausdrücke, deren man sich metaphorisch bedient, um einen bestimmten Sachverhalt zu beschreiben, sollten in ihrer eigentlichen Bedeutung Eigenschaften oder Prädikate eines erhabeneren Sachverhaltes sein<sup>8</sup>. Am besten ist die Metapher natürlich immer dort, wo sie deutlicher und angemessener als das *verbum proprium* selbst ist<sup>9</sup>. Ist sie aber nur als Schmuck gedeckt und dazu sehr gewagt, so bleibt immer noch die Möglichkeit, sie in einen Vergleich umzuwandeln und damit zu entschärfen<sup>10</sup>.

Nach Demetrius hat sich die Auffassung dieser Figur nicht mehr wesentlich geändert. So sagt Longin: "Denn in der Behandlung alltäglicher Themen und in Beschreibungen ist nichts so ausdrucksvoll wie eine ununterbrochene Folge von Metaphern", und einige Zeilen später: "Die angeführten Beispiele machen deutlich genug, dass übertragen gebrauchte Worte von Natur aus etwas

-----

1 Rhet. 3,10,7.

2 Rhet. 3,11,3.

3 Rhet. 3,3,4.

4 Rhet. 3,11,6.

5 Rhet. 3,11,5.

6 Dem.Herm. 2,78.

7 Dem.Herm. 5,272.

8-10 Dem.Herm. 2,80-4.

Grossartiges haben und dass die Metaphern dem Sublimen dienen..." Natürlich verleitet auch die Metapher zu Missbrauch, aber damit ist es schliesslich nicht anders als mit allen anderen Kunstmitteln<sup>1</sup>. Quintilian behandelt auch diejenigen Suggestionsfiguren, die man als Arten der Metapher betrachten kann und die von den oben genannten Rhetorikern nicht berücksichtigt worden sind. Es sind dies Synekdoche, Metonymie, Antonomasie und Katachrese<sup>2</sup>. Von der Metapher heisst es bei ihm: incipiamus igitur ab eo (sc. tropo), qui cum frequentissimus est tum longe pulcherrimus, translatione dico, quae μεταφορά Graece vocatur, quae quidem cum ita est ab ipsa nobis concessa natura, ut indocti quoque ac non sentientes ea frequenter utantur, tum ita iucunda atque nitida, ut in oratione quamlibet clara proprio tamen lumine luceat. neque enim vulgaris esse neque humilis nec insuavis haec recte modo adscita potest. copiam quoque sermonis auget permutando aut mutuando quae non habet, quodque est difficile, praestet ne ulli rei nomen deesse videatur. transfertur ergo nomen aut verbum ex eo loco, in quo proprium est, in eum, in quo aut proprium deest aut translatum proprio melius est, id facimus, aut quia necesse est aut quia significantius est aut ut dixi, quia decentius. ubi nihil horum praestabit, quod transferetur in proprium erit<sup>3</sup>. Eine notwendige Metapher liegt in sitire segetes vor<sup>4</sup>. Significandi gratia spricht man von incensus ire, inflammatus cupiditate usw.. Andere Metaphern dienen nur der Zierde: lumen orationis, generis claritatem, eloquentiae fulmina usw.<sup>5</sup>. Wie bei Aristoteles wird die Nähe zum Vergleich hervorgehoben: in totum autem metaphora brevior est similitudo eoque dietet, quod illa comparatur rei, quam volumus exprimere, haec pro ipsa re dicitur<sup>6</sup>. Die Einteilung erfolgt bei ihm auf andere Weise als bei Aristoteles, doch ist bei beiden die letzte Art die eigentlich wichtige. Bei Quintilian ist sie dadurch charakterisiert, dass für Unbelebtes Belebtes gesetzt wird. Aristoteles hatte dieser Form der Metapher neben seinen vier Hauptarten besonderen Reiz zuerkannt. Ebenso bemerkt Quintilian zu seiner vierten Art: praecipue ex his oritur mira sublimitas, quae audaci et proxime periculum translatione tollitur, cum rebus senem carentibus actum quandam et animos damus. Ein Beispiel wählt er aus

1 De subl. 32,4-6.

2 Auch die Emphase gehört hierher, doch ist sie im Grunde nichts weiter als eine Unterart der Synekdoche. Vgl. Syst. 1 u. 3.

3 Quint. 8,6,4-6.

4 Quint. 8,6,6. Zitat aus Cic. Or. 81. Für sitire gibt es kein verbum proprium. Vgl. Katachrese S. 295. - 5 u. 6 Quint. 8,6,7-8.

Cicero (Lig. 3,9): quid enim tuus ille, Tubero, destrictus in acie Pharsalica gladius agebat? cuius latus ille mucro petebat? qui sensus erat armorum tuorum? <sup>1</sup> Am Schluss warnt er wieder in ähnlicher Weise wie Aristoteles vor unbedachtem Gebrauch: "...ita frequens et obscurat et taedio complet, continue vero in allegoriam et aenigmata exit <sup>2</sup>. Im übrigen sollten Metaphern weder niedrig noch weit hergeholt sein. Das erste ist in saxea est verruca in summo montis vertice (Trag. inc. 75 R.) der Fall, das zweite in capite niveo (Hor. carm. 4,13,12) <sup>3</sup>.

Es ist bemerkenswert, dass nur Dapḍin und Vāmana eine Figur kennen, die mit der Metapher zusammenfällt <sup>4</sup>. Bei Dapḍin ist dies die Stileigenschaft (Gupa) Samādhi, bei Vāmana die aus ihr hervorgegangene Figur Vakrokti. Dapḍins erste Beispiele entsprechen der vierten Art bei Quintilian: leblosen Dingen werden die Tätigkeiten belebter Wesen zugeschrieben:

Kumudāni nimlanti kamalāny unmiṣanti sa <sup>5</sup>

"Die weisen Wasserlilien schliessen die Augen, die roten schlagen sie auf." Auch Dapḍin erklärt die Metapher mit der Translation: "...iti netrakriyādhyāsāl labdhā tadvācinī śrutih. "Der (zum Öffnen und Schliessen der Lotosen) passende Ausdruck wird hier durch Übertragung einer den Augen eigentümlichen Tätigkeit gewonnen." Besonders beliebt scheint sich eine Art des Samādhi erfreut zu haben, die dadurch charakterisiert ist, dass vulgäre Ausdrücke in übertragener Bedeutung gebraucht werden. Auch Longin hatte ja mit seinem Beispiel: "Philip besass die beeindruckende Fähigkeit, alle möglichen Dinge zu verdauen" (Theopomp F 262 FGr Hist 115), diese Metapher für besonders wirkungsvoll erklärt <sup>6</sup>. In der indischen Kunstpoesie waren es vor allem Wörter wie niṣṭhīva - ausspucken - und vam - erbrechen -, die für ebenso poetisch in übertragener wie gewöhnlich in wörtlicher Bedeutung galten. Dapḍin vereinigt in seinem Beispiel gleich drei derartige Metaphern:

Padmāny arkāṁṣuniṣṭhyūtān pītvā pāvakavipruṣaḥ

bhūyo vamanī'va mukhair udgīrṇarūṣareṣubhiḥ <sup>7</sup>

"Erst trinken die Lotosen die von der Sonne ausgepuckelten Feuerfunken, dann erbrechen sie sie gleichsam wieder mit ihren Mündern, die den Blüthenstaub auswerfen." Das letzte seiner drei Beispiele aber sieht schon

1, 2 u. 3 Quint. 8,6,12-7.

4 Sūkema bei R und Arthasālegā bei M weisen nur entfernte Ähnlichkeit auf und sind zudem völlig unbedeutende Figuren geblieben.

5 D 1,94.

6 De subl. 31,1. -

7 D 1,96.

sshr vial andere aus:

Gurugarbhabharaklāntāh stanantyo meghapanktayah  
acalādhityakotsangam imāh samadhiśerate

"Die von schwerer Leibesfrucht erschöpften Wolken legen sich stöhnend auf den Schoss des Bergplateaus." Hier kommt es nicht mehr so sehr auf eine möglichst lebendige und angemessene Beschreibung der Wolken an, sondern auf die Suggestion eines Zweitsinns. Das Verhalten der Wolken soll die Vorstellung einer schwangeren Frau wachrufen, die sich atöhnend auf dem Schoss ihrer Freundin ausruht<sup>1</sup>. Die Metapher ist in die Allegorie übergegangen. Offenbar empfand schon Daṇḍin den Samādhi, trotz aller Betonung seiner grossen Wichtigkeit für die Dichtung, als zu anspruchslos in seiner einfachen Form. Dieselbe Überlegung muss die auf Vāmana folgenden Dichter dazu bewogen haben, die Figur überhaupt wegzulassen. Im Grunde wartet schon Vāmana die Metapher ab, wann er sie von einem Gupta zu einem Alapākāra macht. Im Übrigen schliesst er sich aber eng an Daṇḍin an, erwähnt jedoch weder den übertragenen Gebrauch vulgärer Wörter noch ihre allegorische Form<sup>2</sup>.

Das Rūpaka wurde bisher mit der Metapher identifiziert<sup>3</sup>. Jedoch zu Unrecht, denn beide sind deutlich verschiedene Figuren. Bei der Metapher suggeriert der Übertragen gebrauchte Ausdruck das verbum proprium, beim Rūpaka stehen beide nebeneinander. Beide Figuren sind zwar verkürzte Vergleiche, aber während dem Rūpaka nur die Vergleichspartikel fehlt, wird die Metapher gleich um zweierlei, nämlich um die Vergleichspartikel und das Vergleichene vermindert. "Ihr Gesichtsmond lächelt" ist ein Rūpaka. Eine Metapher erhielte man, wenn es erlaubt wäre zu sagen: "Ihr Mond lächelt." Im ersten Fall handelt es sich um eine Form des Vergleichs, im zweiten um eine Suggestionsfigur<sup>4</sup>. Die beiden Grundtypen des Rūpaka<sup>5</sup> sind das kompositionale - Gesichtsmond - und die nicht-kompositionale Identifikation: "Ihr Gesicht ist ein Mond." Nur wenn das Rūpaka als ganzer Satz auftritt und in mehrgliedriger Form, kann es metaphorähnliche Wörter enthalten. Beim Ekadaśavivartirūpaka<sup>6</sup> ist dieser Fall gegeben:

-----

- 1 Hierzu vgl. D 1,99. Dieses Beispiel wäre von den späteren Autoren zur Aprastutaprasaṃsā gezählt worden. (2) hat erst seit Daṇḍin
- 2 Vgl. Va 4,3,8.
- 3 Auch Jacobi (Anandavardhana 401: a.a.O. S.7 Anm.1) sah den Unterschied nicht.
- 4 Die eigentlich gemeinte Sache wird dort nur suggeriert. Streng genommen sind Suggestiarte und Suggestiartendes zwei völlig verschiedene Dinge.

Utpatadbhiḥ patadhhiś ca picchālīvāśālībhiḥ  
rājahamsair avivyanta śaradai'va saronrṣāh<sup>1</sup>

"Der Teich-Fürst wird durch den Herbst mit Hilfe von auf- und abfliegenden Schwänen, die sich an Feder-Wedeln sind (kühls Luft) zugefächert." Zwei völlig verschiedene Satzinhalte werden in einen Satz komprimiert. In den beiden zusammengesetzten Ausdrücken Teich-Fürst und Feder-Wedeln wird die Parallelität gewahrt, die Entsprechungen zu Schwänen und Herbst müssen jedoch aus dem Sinn erschlossen werden. Durch Herbst wird eine königliche Dienstin, durch Schwäne werden Fächer suggeriert. Abgesehen davon, dass das Ekadaśavivartirūpaka eine zusammengesetzte Figur ist, deren Hauptbestandteil ein kompositionales Rūpaka ist, sind auch die in ihm enthaltenen metaphorischen Ausdrücke der lateinischen Metapher nur entfernt ähnlich. Wird bei dieser ein Ausdruck für einen anderen gesetzt, so laufen hier zwei Bedeutungen, deren eine erschlossen werden muss, gleichberechtigt nebeneinander her.

Wäre die Ähnlichkeit zwischen Rūpaka und Metapher auch grösser, so müsste doch auch hier wieder ein Unterschied hervorgehoben werden, auf den schon mehrfach hingewiesen worden ist: Die indische Figur ist bedeutend komplizierter als ihr griechisch-römisches Pendant. Bharata, Bhaṭṭi und Bhāmaha kannten nur mehrgliedrige Rūpaka<sup>2</sup>. Daṇḍin stellt zuerst die beiden oben erwähnten Grundformen auf. Die auf ihn folgenden Dichter jedoch behandeln diese entweder nur am Rande oder aber lassen eine oder beide fort - im Übrigen widmen sie sich ganz den schwierigen Formen.

Die grosse Bedeutung der Metapher für Daṇḍin ausser acht gelassen<sup>3</sup>, ist es überraschend, dass die Figur von den übrigen Autoren mit Ausnahme von Vāmana völlig übergangen werden konnte. Denn die Suggestionsfigur im allgemeinen ist bei den indischen Dichtern von viel grösserer Wichtigkeit als bei den griechisch-römischen. Der Vergleich und das ihm verwandte Rūpaka - zwei Figuren, die der Metapher nahe stehen, obwohl sie nicht zu den Suggestionsfiguren zählen - sind dagegen in aller Breite behandelt worden. Der Unterschied zwischen der Metapher sinereits und den Suggestions- und Vergleichsfiguren andererseits ist sicher nicht in der minder grossen Verbreitung der ersteren zu

-----

- 5 Sie werden erst von Daṇḍin aufgestellt.
- 6 Bei D ist es das Avayava- und Avayavirūpaka.
- 1 U 1,12.
- 2 Vgl. Syst. 2.
- 3 Vgl. D 1,100

suchen. Eine grosse Zahl der indischen Figuren dürfte im Kāvya bei weitem weniger oft vorgekommen sein als der Samādhi. Die einzig mögliche Erklärung für das Fehlen dieser Figur in den Poetiken muss in ihrer mangelnden Erheblichkeit in den Augen der Alakārikas gesehen werden. Sie war zu alltäglich, um als Figur registriert zu werden. Das Upamā ist in ihrer elementaren Form zwar auch nicht komplizierter, aber sie eignete sich eher zur Aufteilung in die verschiedensten Arten, zur grammatischen Analyse und zur Verbindung mit anderen Figuren. Alle indischen Suggestionsfiguren ausser Samādhi bzw. Vakrokti sind solche des Satzes, d.h. ein ganzer Satz suggeriert einen nicht durch ein Einzelwort ausdrückbaren Gedanken. Sie sind daher sämtlich kompliziertere Gebilde.

Da schon die Metapher kaum eine Entsprechung in der indischen Poetik hat, ist es nicht überraschend, dass die übrigen Einzelworttropen ausschliesslich von den Griechen und Römern behandelt wurden<sup>1</sup>. Einzelworttropen sind selbstverständlich einfacher als die ihnen entsprechenden Übertragungen eines ganzen Gedankens. Der Grund liegt einmal darin, dass Einzelwörter, durch den Kontext eines Satzes gestützt, in ihrer eigentlichen Bedeutung sofort verständlich werden; er ist aber auch darin zu sehen, dass die meisten Synekdochen und Metonymien, wenn sie nicht schon im allgemeinen Sprachgebrauch vorhanden waren, doch gleichermassen zwanglos aus seiner Grammatik hervorgingen. Vergilium für die Lieder Vergils, Vulkan für Feuer oder ausgetrunkener Becher für ausgehohlter Inhalt eines Bechers sind Bildungen, die ganz natürlich anmuten, und zu deren Deutung es keines Rätselratens bedarf<sup>2</sup>. Noch leichter verständlich ist die Synekdoche. Wenn es heisst, "der Römer blieb der Sieger der Schlacht", so ist es offenkundig, dass hier ein Plural gemeint ist. Auch die Einzelwort-Emphase ist so einfach, dass sich viele Beispiele im allgemeinen Sprachgebrauch nachweisen lassen. Virum esse oportet oder vivendum est (man muss sich durchschlagen) waren jedem Lateiner unmittelbar verständliche Ausdrücke. Dagegen setzt die Ironie in ihren raffinierten Formen schon einigen Scharfsinn zu ihrem Verständnis voraus. Doch wird sie, wo sie als Einzelwort auftritt, meist hinlänglich durch den Kontext oder durch

1 Alle Einzelworttropen sind ja nichts anderes als Abwandlungen der Metapher. Den Ausdruck 'Einzelworttropen' gebrauche ich hier, um den Zusammenhang mit der Metapher, den sie bei den Griechen und Römern haben, deutlich zu machen. In der Systematik wird nur von Suggestionsfiguren geredet. Vgl. Syst. 1.  
2 Alle drei Beispiele sind Metonymien.

Intonation und allgemeins Absicht des Redners gestützt, im übrigen wird der Übergang von wörtlichem zu eigentlich gemeintem Sinn dadurch erleichtert, dass er sich zwischen kontradiktorischen Gegensätzen vollzieht. Schwierig kann die Antonomasie für den werden, der mit den Eigenschaften oder Handlungen irgendeiner Gottheit oder berühmten Persönlichkeit nicht ausserordentlich bekannt ist, um diese wiederzuerkennen, wenn ihr eigentlicher Name durch solche Handlungen oder Eigenschaften umschrieben wird<sup>1</sup>. Die hier genannten Figuren erwähnt lediglich Quintilian<sup>2</sup>, da er sie aber mit ihren griechischen Namen zitiert, müssen sie schon sehr viel eher verbreitet gewesen sein.

Periphrase-Paryāyokta. Die Suggestionsfiguren des Gedankens. Quintilian definiert die Periphrase folgendermassen: pluribus autem verbis cum id, quod uno aut paucioribus certe dici potest, explicatur, περίφρασις vocant circumitum quendam eloquendi, qui nonnumquam necessitatem habet, quotiens dictu deformia operit, ut Sallustius 'ad requisita naturae', interim ornatum petit solum, qui est apud poetas frequentissimus<sup>3</sup>. Hierzu zitiert er ein Beispiel aus der Aeneis:

Tempus erat, quo prima quies mortalibus aegris  
incipit et dono divum gratissima serpit<sup>4</sup>

Das eigentliche Charakteristikum dieser Figur kommt weniger in der Definition als in den Beispielen zum Ausdruck. Lausberg hat, wenn er von Definitionsperiphrase spricht, ihr wichtigstes Merkmal gesehen<sup>5</sup>. In Beispielen wie lac pressum für Käse oder non ignoro für ecio, tritt es klar hervor<sup>6</sup>. Zuweilen ist die Periphrase weniger einfach. Es müssen nämlich nicht alle der zur Definition einer Sache oder eines Vorganges dienenden Elemente herausgegriffen werden. Theoretisch lässt die Periphrase daher die verschiedensten Schwierigkeitsgrade zu, je nachdem, ob man eine Sache mit naheliegenden oder ungewöhnlichen definitiven Elementen umschreibt.

1 Auch ein Appellativ kann den Eigennamen ersetzen. Vgl. Syst. 3.  
2 Zumindest kommen sie nur dem Namen nach bei ihm vor. Beispiele für die Synekdoche gibt z.B. auch Longin. Vgl. De subl. 23,1 und 24,1. - Die Katachrese habe ich unerwähnt gelassen, da sie nichts als eine notwendig gewordene Metapher ist: Der metaphorische Ausdruck ersetzt das fehlende verbum proprium.  
3 Quint. 8,6,59-60.  
4 Ebendort. Zitat aus Aen. 2,268.  
5 L 305.  
6 Quint. 10,1,12. 'Lac pressum' nach einer ähnlichen Stelle in Verg. ecl. 1,61.

Wie die Beispiele zeigen, ist sie jedoch praktisch immer leicht verstehbar, da sie wie alle anderen Figuren der prinzipiellen Forderung nach Klarheit genügen muss.

Longin lobt diese Figur zwar, warnt jedoch davor, mit ihr in Trivialität zu fallen<sup>1</sup>. Seine Beispiele sind ohne weiteres verständlich und betätigen die charakteristische Eigenschaft der Periphrase, ein Wort durch mehrere zu umschreiben, aber so, dass die letzteren zum ersten im Verhältnis das Definierenden zum Definierten stehen. In einem Zitat aus Platons Totenrede wird der Tod als ein vom Schicksal bestimmter Weg bezeichnet<sup>2</sup>. Besonders schön ist eine Stelle aus Herodot: "Den Skythen aber, die ihren Tempel geplündert hatten, schickte die Göttin eine weibliche Krankheit"<sup>3</sup>.

Bei Bhāmaha lautet die Definition des Paryāyokta: *Yad anyena prakāreṇā bhidyate*<sup>4</sup>. "Was auf eine andere Weise benannt wird." Hieraus ist nicht viel zu ersehen. Das Beispiel ist aufschlussreicher:

*Grheṣv adhvasu vā n'ānnap bhunjāhe yad adhītinah  
na bhunjate dvijāḥ*<sup>5</sup>

"In Häusern und auf den Strassen essen wir nichts, was nicht auch gelehrte Brahmanen essen." Der Kommentar Bhāmahas aber lautet: "So redet jemand, der fürchtet, vergiftet zu werden." Es ist offensichtlich, dass es sich hier nicht um das Verhältnis von Definierendem zu Definiertem handelt. Der Abstand zwischen eigentlichem und wörtlichem Sinn ist zudem so gross, dass der Vers kaum ohne Erklärung verstanden werden kann, sofern er nicht zusammen mit der Erzählung gelesen wird, in die er hineingehört. Das Verständnis des Daṇḍin'schen Beispiels ist kaum leichter.

*Daśaty asau parabhrātā sahakārasya manjarīm  
tam ahaṃ vārayiṣyāmi yuvābhyāṃ svairam āsyatām*<sup>6</sup>

"Der Kuckuck dort zerpfückt den Jasminstrauss, ich werde ihn fortjagen, tut ihr nur, was euch gefällt." Aus Daṇḍins Kommentar geht hervor, dass sich hier eine Freundin an zwei Liebende wendet. Eigentlich gamsint ist: "Ich gehe jetzt, gebt euch getrost den Liebesvergnügungen hin." Die Definition ist ausführlicher als die Bhāmahas: *Artham iṣṭam anākhyāya sāk-*

-----

1 De subl. 28,1-29,1.

2 De subl. 28,2. Zitat aus Menexenus 236 D.

3 De subl. 28,2. Es handelt sich um eine Krankheit, durch die sie zu Frauen

4 u. 5 Bm 3,8-9.

wurden. Zitat aus Herod. 1,105.

6 D 2,296.

*sāt tasyai'va siddhaye yat prakārāntarākhyānam*<sup>1</sup>. "Man nennt das erstrebte Ziel nicht, sondern umschreibt es so, dass man sein Gelingen auf wirkungsvolle Weise herbeiführt." Es ist klar, dass es sich hier um eine Umschreibung handelt, die mit der Periphrase nichts mehr gemein hat. Bei Vāmana verhält es sich damit nicht anders. Er definiert die Paryāyokti<sup>2</sup> als *Vyājasya ārūpyam*. Was soviel heisst wie 'Ähnlichkeit von Vorwand' (und eigentlichem Sachverhalt). Sein Beispiel beschreibt einen Galan, der eine Dame mit den Worten: "Meine Augen tränen, da mir ein wenig Blütenstaub hineingeraten ist", anredet<sup>3</sup>. Die wirkliche Ursache seiner Tränen ist natürlich die Leidenschaft, die ihn beim Anblick der Dame erfasste.

Die drei folgenden Autoren lassen in ihren Definitionen den Unterschied zur Periphrase unmissverständlich klar werden<sup>4</sup>. Bei Udbhaṭa und Mammaṭa heisst es, dass die Umschreibung frei von der Beziehung zwischen *vācya* und *vācaka* sei, Rudraṭa drückt sich ähnlich aus, wenn er diese beiden Begriffe durch *janya* und *janaka* ersetzt. Das erste Gegensatzpaar entspricht ziemlich genau dem von Definierendem und Definiertem; das zweite hat nicht logischen Charakter, sondern bezeichnet das Kausalverhältnis von Erzeugtem zu Erzeugendem - bedeutet jedoch nach dem Kommentar des Namisādhya auch nichts anderes als *vācya-vācaka*.

Was die Beispiele dieser drei Autoren anbetrifft, die sich mit ihren Definitionen doch am weitesten von der Periphrase entfernt haben, so stehen sie der griechisch-römischen Figur wieder näher. Wenn Rudraṭa und Udbhaṭa den Sieg eines Königs oder Gottes durch das Weinen der von ihnen gefangenen Feindesfrauen umschreiben, so kann man darin durchaus Elemente - wenn auch sehr fern liegende - einer Definition des Begriffes Sieg erblicken. Sieg besteht im Töten der Feinde, ihrer Gefangennahme, Schreien der Frauen usw.. Somit ist das Paryāyokta dieser Autoren in seinen Beispielen der Periphrase verwandt. Aber es ist eine weitergeholtete Periphrase, die von den Rhetorikern sicher niemals zugelassen worden wäre<sup>5</sup>.

Mammaṭas Paryāyokta ist, wenn nicht in der Definition, so doch im Beispiel, ganz und gar Periphrase:

-----

1 D 2,295.

2 u. 3 Va 4,3,25. Die Paryāyokti heisst bei Va Vyājokti, doch bemerkt er, dass sie von anderen Paryāyokti genannt worden sei.

4 Bei An kann die Paryāyokti übrigens zum Dhvani gehören. Das Unausgesprochenes muss nur die Hauptasche sein. Vgl. DA 223 u. Kapitel Ia, S. 23 Anm. 3.

5 Es muss hier allerdings darauf hingewiesen werden, dass die im Vergleich zur Periphrase grössere Schwierigkeit der Paryāyokti nur struktureller

Yap (Rāvapaṃ) preksya cirārūḥā'pi nivāsaprītir ujñitā  
maden'airāvapaṃmukhe mānena hrdaye hareḥ <sup>1</sup>

"Alle Airāvapa und Śiva Rāvapa sahen, da verlor bei dem ersten die alteingesessene Arroganz des Lust, in seinem Gesicht zu wohnen, beim zweiten der gewohnheitsmäßige Stolz das Vergnügen, in seinem Herzen zu wohnen." Gemeint ist: "Airāvapa verlor seine Arroganz, Śiva gab seinen Hochmut auf." Das ist ganz und gar eine Periphrase im Sinne der Griechen und Römer, und sie ist leicht zu begreifen. <sup>2</sup>

Der Unterschied zwischen beiden Figuren stellt sich somit folgendermaßen dar: Drei Autoren definieren und erläutern das Paryāyokta in einer Weise, die mit der Periphrase nichts mehr gemein hat und eine sehr viel schwerer verständliche und schwerer definierbare Figur als diese ist. Bei zweien ist die Definition zwar deutlich verschieden, die Beispiele aber sind denen der Periphrase verwandt, sie sind nur in ihrer Struktur um einige Grade schwieriger. Nur der letzte Autor, Maṃmaṇḍa, definiert die Paryāyokti in einer Weise, welche die Nähe zur Periphrase ausschließt, illustriert sie aber zugleich mit einem Beispiel, das nichts anderes als eine, zudem leicht verständliche, Periphrase ist.

Die übrigen Suggestionenfiguren des Gedankens. Den sieben griechisch-römischen Suggestionenfiguren des Gedankens <sup>3</sup>: Periphrase, Synekdoche, Ratio-cinatio, Allegorie <sup>4</sup>, Emphasis, Aposiopesis und Ironie mit ihren Unterarten stehen dreizehn bei den Indern gegenüber, davon sechs, die auch schon von Bhāmaha oder Daṇḍin definiert wurden <sup>5</sup>.

-----

Art ist. Wohl ist die Paryāyokti weiter hergeholt als die Periphrase, das Verständnis der Beispiele von U und R dürfte dem indischen Leser aber ebenso selbstverständlich gewesen sein wie dem abendländischen das einer einfachen Periphrase. Denn bei dem oben genannten Beispiel von U und R handelt es sich um einen verbreiteten Topos. Man wird diese Beobachtung, dass die strukturelle Schwierigkeit oftmals durch die 'topische' Geläufigkeit einer Figur aufgehoben wird, vermutlich auch in manchem andern Fall machen können. Sie ist hier aber nicht relevant, da es einzig um die strukturelle Beschaffenheit der Figuren geht.

<sup>1</sup> M 10, 115. Zitiert aus Maṃmaṇḍa's Hayagrīva-vadha. Vgl. M. S. 828.

<sup>2</sup> Es ist nicht recht einzusehen, warum M mit seiner Definition darauf besteht, dass seine Periphrase nur durch Vyanjanā möglich sei.

<sup>3</sup> Vgl. Syet. 1.

<sup>4</sup> Das Aenigma ist nur eine besondere Form der Allegorie. Siehe unten.

<sup>5</sup> Man kannte das Paryāyokta, die Aprastutaprasaṃsā, Samāsokti und Vyāja-stuti. D definiert diese vier, fügt aber noch Sūkṣma und Leśa hinzu.

Die Allegorie wird von Quintilian folgendermaßen bestimmt: ἀλληγορία quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis aliud sensu ostendit aut etiam interim contrarium. prius fit genus plerumque continuatis translationibus <sup>1</sup>. Die Allegorie kann nun entweder rein sein, d.h. der eigentlich gemeinte Sinn wird nicht schon durch entsprechende Worte im ausgesprochenen verdeutlicht; oder sie ist vermischt, in diesem Fall existiert ein semantisches Bindeglied zwischen ausgesprochenem und eigentlichem Sinn. Zu der letzten Art sagt Quintilian: habet usum talis allegoriae frequenter oratio, sed raro totius, plerumque spertis permixta est <sup>2</sup>. Die totale Allegorie kommt wenig in der Rede vor, dafür jedoch umso mehr in der Dichtung. Wird eine Allegorie schwer verständlich, so heisst sie Aenigma. Sie ist den Rednern natürlich nicht erlaubt, bei den Dichtern ist sie jedoch anzutreffen. Totale Allegorien sind:

O navis, referent in mare te novi

fluctus: o quid agis? fortiter occupa

portum

(Hor. carm. 1, 14, 1.)

totusque ille Horatii locus, quo naven pro re publica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque concordis dicit <sup>3</sup>.

Und ein Beispiel aus Vergil:

Et iam tempus equum fumantia solvere colla <sup>4</sup>

Was nicht mehr bedeutet, als dass es Zeit sei, das Gedicht zu beenden. Eine Allegorie mit semantischem Bindeglied zwischen ausgesprochenem und eigentlich gemeintem Sinn findet sich bei Cicero: equidem ceteras tempestates et procellas in illis dumtaxat fluctibus contionum semper Miloni praevi esse subeundas <sup>5</sup>. Hierzu bemerkt Quintilian: nisi adiecisset dumtaxat fluctibus contionum, esset allegoria (d.h. tota allegoria); nunc eam miscuit.

Wie aus den Beispielen ersichtlich, ist die Allegorie nichts anderes als eine vom Einzelwort auf einen ganzen Gedanken übertragene Metapher. Dazu muss die Allegorie aber nicht immer aus einer Sequenz metaphorischer Ausdrücke bestehen (continuatis translationibus):

-----

<sup>1</sup>, <sup>2</sup> u. <sup>3</sup> Quint. 8, 6, 44-7. Die Ironie wird von der Definition der Allegorie mit erfasst. Sie wird weiter unten besprochen werden.

<sup>4</sup> Ebendort. Zitat aus Georg. 2, 541.

<sup>5</sup> Quint. 8, 6, 48. Zitat aus Cic. Mil. 2, 5.

Certe equidem audieram, qua se subducere colles  
incipiunt mollique iugum demittere clivo  
neque ad aquam et veteris iam fracta cacumina fagi,  
omnia carminibus vestrum oervasee Menalcas<sup>1</sup>

Vergil spricht von dem Lohn, der dem Dichter wegen seiner grossen Verdienste zueteht. In der Rolle des Menalcas meint er sich selbst.

Für Demetrius ist die Allegorie ein Mittel, die Erhabenheit des Stils zu erhöhen. Er vergleicht sie mit der Nacht und meint, dass sie immer etwas Furchteinflössendes und Mysteriöses habe. Wie diese Auffassung von der Allegorie, so unterscheidet sich auch sein Beispiel von denen Quintilians. Es enthält eine Drohung, die auf das Abschlagen der Bäume - eine Begleiterscheinung bewaffneter Einfälle - hindeuten soll. "Ihre Zikaden werden vom Boden eingen"<sup>2</sup>. Hier wird nicht der gemeinte Sinn durch einen ihm ähnlichen ausgesprochenen suggeriert, sondern beide stehen zueinander im Verhältnis von Ursache und Wirkung. Das Singen der Zikaden vom Boden ist die Wirkung des Bäumeffallens, und dieses die Folge des feindlichen Einfalles.

So gibt es offenbar ausser der Einteilung in totale und vermischte Allegorie noch mehr Möglichkeiten der Aufspaltung. Mammaṣa unterteilt die Apraetutaprasaṣaṣā in dreizehn Arten. Die elfte entspricht der totalen Allegorie:

Adāya vāri paritah caritām mukhebbayah, kim tāvad arjitam anena duraravāna  
keārīkrtam ca, vaṣavādāhane hutam ca, pātālakuksikuhare viniveśitam ca<sup>3</sup>

"Der Ozean hat das Wasser aller Flüsse an sich gerissen, aber was macht er damit, der Erbärmliche? Er hat es versalzen, dem Höllenfeuer geopfert und im Höllenschlund verschwinden lassen." Gemeint ist mit dem Satz die Mieswirtschaft eines auf unlautere Weise zu Reichtum gekommenen Mannes<sup>4</sup>. Die zwölfte und dreizehnte Art sind der vermischten Allegorie ähnlich, aber doch nicht identisch mit ihr<sup>5</sup>. Während nämlich bei Quintilian das

<sup>1</sup> Quint. 8,6,46. Zitat aus Verg. ecl. 9,7.

<sup>2</sup> Dem. Herm. 2,99. Proverbium.

<sup>3</sup> M 9,98. Stammt entweder von Bhaṭṭenduraja oder von Śuka. Vgl. M.S. 757.

<sup>4</sup> Diese Art der Apraetutaprasaṣaṣā gehört bei An zum Dhvani. Voraussetzung ist allerdings, dass das Unausgesprochene die Haupteache ist. Vgl. S. 23 Anm. 3.

<sup>5</sup> Die dreizehnte ist im Grunde nichts anderes als die zwölfte, ebenso die neunte bzw. sechste nichts anderes als die zehnte bzw. siebte. Vgl. Syet. 2.

semantische Bindeglied zwischen der eigentlichen und der wörtlichen Sinngebung durch Bildteile des eigentlichen Sinnes hergestellt wird, die in den wörtlichen Sinn übertragen wurden<sup>1</sup>, so besteht dieses Glied bei Mammaṣa aus Tätigkeiten, die eigentlich nur für den gemeinten Sinn passend, auf den wörtlichen übertragen werden. Das wird im folgenden Beispiel deutlich:

Kas tvam bboḥ? kathayāmi: daivahatakam māṣ viddhi śākhajākam.  
vairāgyād iva vaksi? sādhu viditam. kasmād idam? kathayate:  
vāṣṇā'tra vaṣas, tam adhvaḡajanah sarvātmanā eevate,  
na oohāyā'pi paropakārakarape mārgasthitasyā'pi me<sup>2</sup>.

"Wer bist du? Das will ich dir sagen. Ein vom Schicksal gechlagerener Śākhajābaum. (Eine weitere Frage:) Aus Entsagung sagst du? So ist es. Warum das? Ich will es dir sagen. Links am Wege steht ein Feigenbaum, den verehren die Wanderer mit ganzer Seele; ich aber spende, obwohl ich am Wegeerand stehe, keinen Schatten zur Erquickung anderer." In wörtlichem Sinne ist dies ein Gespräch zwischen einem Reisenden und einem Śākhajābaum, der gerne Schatten spenden möchte, aber dazu nicht fähig ist. Eigentlich gemeint ist ein Armer niederster Kaste, aber lauterer Wesens, der einem reichen Mann gern ein Geschenk machen würde und betrübt ist, dass dieser es nicht annimmt. Semantisches Bindeglied zwischen den beiden Sinngebungen ist die Tätigkeit des Sprechens, die auf den Baum übertragen wird.

Die Arten fünf bis zehn bei Mammaṣa bezeichnen die verschiedenen Möglichkeiten, das semantische Bindeglied durch doppelsinnige Ausdrücke herzustellen. Sie sind also typisch indische Varianten der mixta Allegoria. Es gibt ausser diesen aber noch andere Möglichkeiten, das Verhältnis von uneigentlichem zu eigentlichem Sinn zu beschreiben. Es kann nämlich auch das Besondere das Allgemeine oder umgekehrt das Allgemeine das Besondere suggerieren. Zu diesen beiden Arten gelangt man, wenn man die Synekdoche des Singular-Plurals auf einen ganzen Gedanken überträgt. Eine solche Figur hat es bei den Griechen und Römern nicht gegeben. Zwei weitere - und neben der auf Ähnlichkeit beruhenden wohl die bedeutendsten - Arten entstehen dann, wenn man die Ursache ihre Wirkung oder umgekehrt suggerieren lässt. Hier erfasst Mammaṣa definitiv, was als Beispiel auch bei De-

<sup>1</sup> Im obigen Beispiel ist der Bildteil des eigentlichen Sinnes: (illie duntaxat fluctationibus) contionum. - 2 M 9,98.

metrius vorhanden ist <sup>1</sup>. Mit einem sehr schönen Beispiel veranschaulicht er die Art, wo die Ursache durch ihre Wirkung suggeriert wird:

Rājan rājasutā na pāṭhayati māṃ, devyo'pi tūṅgāṃ sthitāḥ  
kubje bhojaya māṃ, kumārāsacivair nā'dyā'pi kiṃ bhujyate  
itthaṃ nātha śukas tavā'ribhavane mukto'dhvagaih panjarāt  
cittrasthān avalokya śūnyavalabhāḥ skaikam ābhāṣate <sup>2</sup>

"König, die Prinzessin unterrichtet mich nicht im Sprechen. Die königlichen Gemahlinnen sagen auch kein Wort. Bucklige, gib mir zu essen. Warum speisen die Prinzen und Minister auch heute nicht? - so, oh König, redet der von Wanderern aus seinem Käfig auf der vereinsamten Terrasse befreite Papagei des feindlichen Palastes, dabei schaut er die Bilder an und spricht jede einzelne (der auf ihnen dargestellten Personen) an." Der eigentliche Sinn des Verses besteht in der Verherrlichung des angers-  
desten Königs. Ein Höfling schildert ihm den verödeten Palast seines kürzlich besiegten Gegners. Der Sieg wird durch seine Wirkung suggeriert.

Das Verhältnis von Ursache und Wirkung gehört auch zur Definition einer besonderen Art der Amplificatio, nämlich der Ratiocinatio <sup>3</sup>. Quintilian definiert sie folgendermassen: haec amplificatio alibi posita est alibi valet: ut aliud ovescat aliud augetur, inde ad id, quod extolli volumus, ratione ducitur <sup>4</sup>. Im Unterschied zur Aprastutaprasāṃ Mammata handelt es sich hier also nicht um natürliche, sondern um logische Ursachen und Wirkungen. So ist die Ratiocinatio denn auch eher zu den argumenta als zum ornatus zu rechnen. Aus den Beispielen ist das ohne weiteres ersichtlich: tu istis fancibus, istis lateribus, ista gladiatoria totius corporis firmitate <sup>5</sup>. Cicero macht dem Antonius zum Vorwurf, sich auf Hippas Hochzeit gewaltig betrunken und anschliessend in aller Öffentlichkeit erbrochen zu haben. Da der Hörer von Antonius' Trunkenheit weiss, so erlaubt ihm die Beschreibung von dessen ungeheuren Körpermassen den logischen Schluss auf die gewaltigen Mengen Alkohols, die er in sich hineingepumpt haben muss. Ein anderes Beispiel findest Quintilian in der Aeneis:

-----

<sup>1</sup> Vgl. das obige Beispiel des Demetrius.

<sup>2</sup> M 9,98. Die Herkunft des Verses ist schon Sarngadhara nicht mehr bekannt.

<sup>3</sup> Die Ratiocinatio ist für Quint. nicht figura, sondern ein Mittel des Beweises. Sie wird jedoch vom Autor ad Herennium zu den exornationes verborum (figurae elocutionis) gezählt. Vgl. Syst. 3.

<sup>4</sup> Quint. 8,4,15.

<sup>5</sup> Quint. 8,4,16. Zitat aus Cic. Phil. 2,25,63.

cavum conversa cuspe montem  
impulit in latus, ac venti velut agmina facto  
.....ruunt <sup>1</sup>

Asolus bereitet auf diese Weise einen Sturm vor, von dessen Gewalt das Ungetüm der Vorbereitung selbst einen deutlichen Begriff gibt. In diesem Beispiel scheint der logische Grund zugleich der natürliche Grund zu sein: der Sturm als die natürliche Folge der ihn vorbereitenden Massnahmen. In Wirklichkeit sind es jedoch nicht die Vorbereitungen an sich, die das Ausmass des Sturmes suggerieren, sondern die Gewalt dieser Vorbereitungen lässt den logischen Schluss auf die Gewalt des künftigen Sturmes zu. Dieselbe Struktur weisen auch die folgenden Beispiele auf. So suggeriert z.B. das Lob der gegnerischen Stärke die Macht des Helden oder die Schilderung der Opfer, die man für den Besitz des gelobten Gegenstandes gebracht hat, erlauben den Schluss auf dessen Wert <sup>2</sup>.

Die Allegorie war neben der ihr eng verwandten Metapher die wichtigste Suggestionfigur der Griechen und Römer, dennoch ist sie erst spät und wenig differenziert analysiert worden. Auch für ihr indisches Gegenstück, die Aprastutaprasāṃ, gilt, dass sie erst spät, nämlich bei Mammata, zergliedert wurde <sup>3</sup> - dann jedoch in umso scharfsinniger Weise. Die Ratiocinatio weist nur scheinbare Ähnlichkeit mit der Aprastutaprasāṃ auf <sup>4</sup>. Im Übrigen scheinen die Griechen sie nicht gekannt zu haben. Was ihre Stellung unter den Argumenten nahelegt, spielte sie für die Dichtung kaum eine Rolle.

Bei aller Ähnlichkeit zwischen Allegorie und Aprastutaprasāṃ bleibt doch, dass die Griechen und Römer ihre Figur nur unter Vorbehalt empfehlen. Demetrius warnt davor, in Rätseln zu sprechen <sup>5</sup>. Quintilian äussert sich in ähnlicher Weise: sed allegoria, quae est obscurior, 'aenigma' dicitur, vitium magis quidem iudicio, si quidem dicere dilucide virtus. Er gibt allerdings zu, dass die Dichter oft in dunklen Allegorien sprechen <sup>6</sup>. Longin meint, dass die Allegorie wie alle Kunstmittel leicht zum Exzess verführe - sogar Plato habe man oft wegen des allegorischen Bombasts seines Ausdrucks hart getadelt <sup>7</sup>. Solche Einschränkungen werden

-----

<sup>1</sup> Quint. 8,4,18. Zitat aus Aen. 1,81.

<sup>2</sup> Zu den weiteren Arten vgl. Syst. 3.

<sup>3</sup> Vgl. auch S. 23 Anm. 3.

<sup>4</sup> Der Autor ad Herennium (4,16,23) definiert die Ratiocinatio übrigens wie Quint. die Aetiologia.

<sup>5</sup> Dem Herm. 2,102.-

<sup>6</sup> Quint. 8,6,52.-

<sup>7</sup> De anbl. 32,7.

bei der Aprastutaprasāpa ebensowenig wie bei der Paryāyokti erhoben. Die Tatsache, dass Anandavardhana allein bei diesen beiden Suggestionfiguren die Möglichkeit des Dhvani zugibt, ist ein Beweis für ihre vorbehaltlose Billigung. Sie konnten deshalb von diesem Autor so hoch geschätzt werden, weil in beiden kein semantisches Glied den wörtlichen mit dem Ernstsinne verbindet<sup>1</sup>.

Vielleicht ist es bezeichnend, dass die Inder, die der Andeutung, der verhüllenden Rede, kurz der Suggestion doch soviel Bedeutung beimessen, im Gegensatz zum einen Grundtyp der Suggestion ohne semantisches Bindeglied bei den Griechen und Römern, deren zwei gefunden haben. Einmal die Aprastutaprasāpa - in der wie in der Allegorie ein ansprechendes Bild für einen Gedanken gesetzt wird - und dann die Paryāyokti - wo ein Gedanke für seinen völlig verschiedenen gesetzt wird<sup>2</sup>.

Ein sehr schöner Gedankentropos ist die Synekdоче<sup>3</sup>. Die Definition der Figur bei Quintilian besagt nicht viel: *alius etiam intellegitur ex alio*. Der dann folgende Satz lässt sie aber deutlicher werden: *id nescio an oratori conveniat nisi in argumentando, cum rei signum est*<sup>4</sup>. Die zusätzliche Feststellung: *cum rei signum est* erteilt Aufschluss über das Verhältnis von Ernst- und wörtlichem Sinn. Dieser ist ein Zeichen des ersten:

*Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuvenei*<sup>5</sup>

Gemeint ist, dass es Nacht wird. Die Figur unterscheidet sich im Grunde nur dadurch von der Periphrase, dass die Elemente des Definierenden sehr fern liegen und nicht ausschliesslich für das Definierende gelten (letzteres brauchten sie auch bei der Periphrase nicht). Die übliche Definition für die Ankunft der Nacht ist das Hineinbrechen der Dunkelheit. Aber Stiere, die seinen vom Joche gelösten Pflug hinter sich herziehen, oder das Verstummen der Vogelstimmen usw. sind ebenso Elemente dieser Definition - nur keine verlässlichen, da sie nicht ausschliesslich mit dem zu Definierenden angetroffen werden. Gesagt sein soll damit, dass es sich bei der

-----

<sup>1</sup> Das gilt jedenfalls für die Beispiele von Bm und D.

<sup>2</sup> Das ist bei Bm und D der Fall. Bei Va hingegen (vgl. Vyāyokti) soll der seine Gedanken vom anderen, den er suggeriert, ablenken. Hier ist der wörtliche Gedanke also eine Täuschung, die dem Leser jedoch unmittelbar als solche bewusst wird oder werden sollte.

<sup>3</sup> Zum Worttropos Synekdoche siehe oben.

<sup>4</sup> u. <sup>5</sup> Quint. 8,6,22. 'Aspice...' Zitat aus Verg. sol. 2,66.

Synekdоче um keine grundsätzlich neue Figur handelt. Quintilian erwähnt sie übrigens nur nebenher. Aristoteles, Demetrius und Longin kennen sie nicht.

Emphase und Aposiopesis sind Figuren, denen die Inder nichts Ähnliches gegenüberzustellen haben. Quintilian hebt die Emphase folgendermassen von der Ratiocinatio ab: *est hoc simile illi, quod emphasis dicitur: sed illa (emphasis) ex verbo, hoc ex re coniecturam facit tantoque plus valet, quanto res ipsa verbis est firmior*<sup>1</sup>. In der Emphase ist es also ein sprachliches Moment, das auf einen anderen, über den wörtlichen hinausgehenden, Sinn weist. Ein Ausdruck kann einmal mehr bedeuten als er wörtlich aussagt. Hierfür liefert Homer ein Beispiel, wenn er den Menelaos sagen lässt, dass die Griechen in das hölzerne Pferd 'hinabgestiegen' seien. Ähnlich bei Vergil: *dimissum lapsi per funem*<sup>2</sup>. 'Hinabsteigen', und dass sie an einem 'hinuntergelassenen' Seil hinabkletterten, ruft die Vorstellung von den gewaltigen Ausmassen des Pferdes im Leser wach. Doch braucht ein Ausdruck nicht nur mehr als er wörtlich sagt, er kann auch das bedeuten, was er nicht aussagt. In diesem Fall wird ein Gedanke völlig unterdrückt wie im Beispiel Ciceros: *quodsi in hac tanta fortuna bonitas tanta non esset, quam tu per te, per te inquam, obtinui: intellego, quid loquar*<sup>3</sup>. Die nachdrückliche Betonung des *per te* gibt dem Hörer zu verstehen, dass es andere Leute mit weniger Neigung zur Güte gibt. Insgesamt kann die Emphase in drei Arten unterteilt werden. Quintilian sagt zusammenfassend: *...(emphasis), altiore praebens intellectum quam quae verba per se ipsa deciant. Eius duae sunt species, altera, quae plus significat quam dicit, altera, quae etiam id quod non dicit*. In der zweiten lassen sich wieder zwei Unterarten erkennen: *sequens positum in voce aut omnino suppressa aut etiam abscisa...absciditur per ἀποσιώπησιν quae, quoniam est figura, reddetur suo loco*<sup>4</sup>. Die dritte Art der Emphase ist somit eine selbständige Figur. Sie kommt auch unter anderen Bezeichnungen vor und ist verschieden motiviert: *...quam idem Cicero reticentiam, Celsus obtinentiam, nonnulli interruptionem appellant, et ipsa ostendit aliquid affectus vel irae, ut*

*Quos ego - sed motus praestat componere fluctus*<sup>5</sup>

-----

<sup>1</sup> Quint. 8,4,26.

<sup>2</sup> Quint. 8,3,84. Zitat aus Aen. 2,262.

<sup>3</sup> Quint. 8,3,85. Zitat aus Pro Lig. 5,15.

<sup>4</sup> Quint. 8,3,83-6.

<sup>5</sup> Quint. 9,2,54. Zitat aus Aen. 1,35.

Neptun unterbricht jäh den Lauf seines Zorns gegen die Winde, die gerade einen Sturm heraufbeschwören, ohne zu sagen, was er mit ihnen machen wird. Aber die Aposiopesis dient nicht nur dem Ausdruck des Zorns: „vel sollicitudinis et quasi religionis“<sup>1</sup>. Auch eine fast religiöse Scheu oder die Absicht, das Publikum mit unangenehmen Äußerungen zu verschonen, kann für den plötzlichen Abbruch der Rede bestimmend sein<sup>2</sup>.

Die Aposiopesis hat ihren Platz eher in der Rede als in der Dichtung. Im übrigen wird sie weder von Aristoteles noch von Demetrius oder Longin erwähnt. Entsprechungen in der indischen Poetik fehlen für sie ebenso wie für die beiden anderen Formen der Emphase. Zwar könnte man deren erste Art - in der ja ein semantisches Bindeglied zwischen der eigentlichen und der uneigentlichen Bedeutung durch die Besonderheit des sprachlichen Ausdrucks hergestellt wird - zu denjenigen Arten indischer Suggestionenfiguren in Beziehung setzen, wo das Bindeglied als doppelsinniger Ausdruck auftritt - wie in der Samāsokti, dem Parikara und der Vakrokti<sup>3</sup>, aber die Ähnlichkeit beschränkt sich auf das Vorhandensein der semantischen Brücke; in jeder anderen Beziehung haben diese Figuren nichts miteinander gemein.

Suggestionenfiguren des Gedankens. Semantischer Gegensatz zwischen wörtlichem und Ernstem. Aufschlussreich ist ein Vergleich zwischen Ironie u. Vyājastuti bzw. Leśa<sup>4</sup>. Quintilian sagt zur Ironie: in eo vero genere (gemeint ist die Allegorie), quo contraria ostenduntur, ἑρμηνεία est; illusionem vocant. quae aut pronuntiatione intellegitur aut persona aut rei natura; nam, si qua earum verbis dissentit, apparet diversam esse orationi voluntatem. quamquam in plurimis id tropis accidit, ut intersit, quid de quoque dicatur, quia quod dicitur alibi verum est. et laudis adsimulatione detrudere et vituperationis laudare concessum est<sup>5</sup>. Die Figur ist dadurch gekennzeichnet, dass eine Sache durch ein ihr Gegenteil ausdrückendes Wort bezeichnet wird. Diese semantische Polarität kann in der Form des Gegensatzes von Lob und Tadel auftreten. - Die Ironie bedarf, um vom Hörer oder Leser als solche erkannt zu werden, bestimmter, auf den wahren Sinn deutender Hinweise. Handelt es sich um ein Einzelwort-Iro-

-----

1 Quint. 9,2,54.

2 Zu den übrigen Arten vgl. Syst. 3.

3 Ausgenommen die Vakrokti Va's.

4 Es kommt jedoch nur die zweite Art des Leśa bei D und der Leśa R's in Frage.

5 Quint. 8,6,54.

nie<sup>1</sup>, so sind diese Hinweise meist in der unmittelbaren sprachlichen Umgebung anzutreffen. Ist aber ein ganzer Gedanke oder eine Gedankenfolge ironisch gemeint, dann kann der eigentliche Sinn nur durch den Tonfall oder den aussersprachlichen Kontext, d.h. die Kenntnisse, die man von einer ironisch beschriebenen Sache oder Person besitzt, deutlich gemacht werden. Natürlich können auch wie bei der Einzelwort-Ironie ausserhalb der Gedankenfolge gegebene nicht-ironische Hinweise diese Funktion erfüllen.

Den Definitionen von Vyājastuti und Leśa von Bhāmaha die Mamata ist eines gemeinsam: Es fehlt der Hinweis auf die semantische Polarität zwischen wörtlichem und Ernstem. Die Definition lautet bei Bhāmaha: Mūrādhikagupastotravyapadeśena tulyatāṃ kīcid vidhisor yā nindā. "Wenn jemand, dem es darauf ankommt, irgendwie Gleichheit auszudrücken, unter dem Vorwand überschwenglichen Lobes für einen anderen, tadelt." Der Tadel kann selbstverständlich nur scheinbar sein, denn das überschwengliche Lob bezieht sich auf einen Helden, mit dem auch nur verglichen zu werden schon die höchste aller Ehren ist:

Rāmah sapta'bhinat sālān, giriṣ krauncaṃ bhṛgūttamah  
śatāpāśenā'pi bhavatā kiṃ tayoḥ sadrśaṃ kṛtam<sup>2</sup>

"Rāma fällte die sieben Sālāebäume, Paraśurāma den Berg Kraunca. Habt ihr, Herr, auch nur den hundertsten Teil (dieser Heldentaten) vollbracht?" Hier ist die Ironie noch nicht nachweisbar, aber sie wird es bei derselben Figur in den Beispielen der Nachfolger Bhāmahas. "Wenn man lobt, obwohl man zu tadeln scheint und das, was den Anschein des Mangels hat, sich als Vorzug herausstellt," definiert Dapṛin. Sein Beispiel<sup>3</sup> zeigt, was damit gemeint ist:

Tāpasenā'pi rāmena jite'yaṃ bhūtahārini  
tvayā rājā'pi s'āiva'yaṃ jitā mā bhūnmadas tava<sup>4</sup>

-----

1 Ich befasse mich hier nicht mit ihr, da es keine indische Entsprechung gibt. Sie steht zur Metapher im selben Verhältnis wie die Gedanken-Ironie zur Allegorie.

2 Bm 3,31-2.

3 Nur das erste enthält einen ironischen Ausdruck. In den beiden anderen ist wie im Beispiel Bhāmahas der Ausdruck, der zu einer Ironie hätte werden können, in die Form einer Frage gekleidet. Damit ist die Ironie unmöglich geworden. So ist im oben zitierten Beispiel Dapṛins der Ausdruck: "Es besteht kein Grund, stolz zu sein", eine Ironie, die verschwindet, wenn es heisst: "Besteht etwa ein Grund, deswegen stolz zu sein?"

4 D 2,343-4.

"Selbst als Asket vermochte Rāma, diese Erde zu überwinden. Ihr aber seid König und habt auch nur sie besiegt. Es besteht kein Grund, stolz darauf zu sein." Da Rāma - ein Held von unerreicher Größe - hier zum Rivalen des Königs wird, so muss der Satz in entgegengesetztem Sinn verstanden werden: "Ihr habt allen Grund, stolz zu sein."

Eine gleiche Art der Ironie liegt bei Vāmana und Udbhaṭa vor. Erweitert wird die Vyājasūti erst bei Rudraṭa und Mammaṭa. War es vorher nur möglich, dass ein scheinbarer Tadel das eigentlich gemeinte Lob suggerierte, so wird jetzt auch die entgegengesetzte Möglichkeit zugelassen. Rudraṭa hat mit diesem Schritt die Figur der Ironie nähergerückt, doch ein anderer Umstand hebt die Ähnlichkeit wieder auf. Der grundlegende Unterschied wird schon aus der neuen Bezeichnung ersichtlich, die er seiner Figur gibt: Vyājasūta, d.h. Irreführung durch Doppelsinnigkeit. Diese Umdeutung ist nicht verwunderlich. Bereits bei Daṇḍin wurde in zweien von drei Beispielen das Verständnis des eigentlichen Sinnes durch das semantische Glied eines doppeldeutigen Ausdrucks ermöglicht. Aber während seine Vyājasūti Doppelsinnigkeit nicht als notwendigen Bestandteil voraussetzte, ist das bei Rudraṭa der Fall.

Die Vyājasūti wird bei Mammaṭa durch zwei Beispiele veranschaulicht. Im ersten ist die Doppeldeutigkeit an der Entstehung des Zweifels beteiligt. Das zweite jedoch ist eine Ironie, an der auch Quintilian nichts anzusetzen hätte:

He' helājītabodhisattva vacasāp kin vistarais toyadhe  
nā'sti tvatsadrśah parah parahitādhāne gṛhītavratāh  
trṣyatpānthaṇanopakāraghaṭṭanāvaimukhyalabdhāyaśo-  
bhāraprodvahanē karoṣi kṛpayā sāhāyakam yan maroh 1

"Oh (unvergleichlicher) Ozean, der du (mit deinem Mitleid) selbst die Bodhisattvas spielend übertragst! Was bedarf es vieler Worte? Niemand hat sich so sehr wie du das Wohl anderer zum Vorsatz gemacht. Du bringst es fertig, die Bürde des Entschlusses, dürstenden Wanderern nicht zu helfen, auf dich zu nehmen, nur um dich voller Mitleid zum Gefährten der Wüste machen zu können" 2. Wenn sich diese Verse gegen einen geizigen Herrscher gerichtet haben sollten, der sich den Geiz eines anderen zum Vorbild nahm, so kann man sich kaum eine gelungenere Verbindung von Allegorie und

1 M 10, 111. Aus Panjararajas Tīkā zum Vākyapadīya, Kāṇḍa II. Vgl. M.S. 816.  
2 Das Mitleid des Ozeans mit der Wüste ist natürlich nur scheinbar, denn viel schlimmer ist die Qual, die er mit seinem Salzwasser den dürstenden Wanderern bereitet.

Ironie voratellen. Man sieht, es ist bei allen Autoren möglich, die Ironie in mehr oder weniger reiner Form nachzuweisen, aber bei keinem - wenn man vom Beispiel Mammaṭas abieht - macht sie das eigentliche Charakteristikum der Figur aus. Die Beispiele von Bhāmaha bis Vāmana lassen sich auf eine einfache Formel bringen: König, ihr seid auch nicht Besseres als er (der unvergleichliche Held), und das zweite Glied: a) Wozu der Stolz, b) Seid nicht so stolz, oder: Ihr habt keinen Grund, stolz zu sein. Das Glied 'b' kann als Ironie gewertet werden, aber es ist offensichtlich, dass die Ironie in dieser Figur nur vorkommt oder besser vorkommen kann, sie aber keinesfalls mit ihr gleichzusetzen ist. Udbhaṭas Beispiel zur Vyājasūti zeigt eine etwas andere Struktur. Man könnte in ihm allenfalls eine Einzelwort-Ironie nachweisen 2. Bei Mammaṭa ist, wie gesagt, nur ein Beispiel mit der Ironie gleichzusetzen. Keiner der Autoren hat den allgemeinen Ausdruck der Ironie, der darin besteht, dass die wörtliche Bedeutung eine ihr entgegengesetzte suggeriert, gefunden.

Es bleibt der Lesā bei Daṇḍin und Rudraṭa 3. Der letztere scheidet den Lesā deutlich von dem sonst in jeder Hinsicht gleichen Vyājasūta; während dieser wie sein Name sagt auf Doppelsinnigkeit beruht, kommt jener ohne sie zustande. Daṇḍin hebt den Lesā definitiv nicht von der Vyājasūti ab 4, nur die Beispiele sind etwas anders geartet; das erste enthält einen versteckten Tadel:

Yuvai'ga guṇavān rājā योग्य ते पतिरुजित  
राजस्ये मानसक्तं यस्य कामोत्सवदपि 5

"Dieser König ist jung, mächtig und voller guter Eigenschaften. Er dankt so ausschliesslich an Schlachten, dass er darüber selbst die Liebe vernachlässigt. Du kannst dir keinen besseren Gatten denken." Ein verstecktes Lob ist der zweite Vers:

Capalo nirdayaś oṣṭasau janah kin tena me sakhi  
āgahpramāṇjanā'yai'va oṣṭavo yena śikṣitāh

1 Ich sehe hier von den beiden letzten Beispielen D's ab, da der Śleṣa sie von der Ironie entfernt.  
2 Vgl. Synt. 2.  
3 Genauer: D's zweite Art dieser Figur.  
4 D's Definition der zweiten Art des Lesā lautet (D 2, 268): Lesā eke vidur nindāṃ etatip vā leśatah kṛtām.  
5 D 2, 269.

"Er ist unbeständig (d.h. unruhig, wann er von mir getrennt ist) und herzlich (d.h. in seinen Ermahnungen ungetrübt), Freundin, was hab' ich mit ihm zu schaffen. Nur um sich von seinen Sünden rein zu waschen, lasse er das Schmeicheln."

In beiden Beispielen handelt es sich um eine sehr delikate Ironie. Der Satz hat jeweils als Ganzes einen entgegengesetzten Sinn. Seine Glieder aber sind teils wörtlich und teils ironisch zu nehmen. Das zweite Beispiel weist zwei doppelsinnige Ausdrücke auf und entfernt sich deswegen schon ein wenig von der griechisch-römischen Ironie. Rudraṣas Beispiele sind denen Dapḍins sehr ähnlich<sup>1</sup>. Seine Figur verdient es noch eher als die Dapḍins neben die Ironie gestellt zu werden, da es den Śleṣa grundsätzlich ausschließt.

Utprekeṣā. Die Suggestionenfiguren sind von keinem der hier zur Rede stehenden indischen Autoren in allgemeiner und eindeutiger Weise definiert worden. Dasselbe gilt auch für die Utprekeṣā. Jacobi hat sich sehr lobend über die Figur geäußert: "Aber eine bedeutende Leistung war die Aufteilung der Utprekeṣā als besondere Figur, d.h. ihre Unterscheidung von dem Vergleich, zu welcher die abendländische Poetik nie gelangt ist"<sup>2</sup>. Zunächst muss hier eingewendet werden, dass es die Utprekeṣā nicht gibt. Sie ist von Autor zu Autor verschieden, ja, selbst noch beim einzelnen Autor ein heterogenes Gebilde. Das wird bei Dapḍin deutlich, in dessen drei Beispielen zwei verschiedene Typen der Figur erkennbar sind, die jedoch alle beide unter dieselbe, recht allgemein gehaltene Definition subsumiert werden. Sie lautet: Anyathai'va sthītā vrttiś cetanasye'terasya vā anyatho'tprekeyate yatra<sup>3</sup>. "Wo dem Verhalten eines belebten oder unbelebten Dinges ein anderer Sinn gegeben wird." In einem Zusatzvers heisst es dann ergänzend, dass die Umdeutung durch Wörter wie 'ich glaube', 'ich fürchte', 'sicher', 'gleichsam' usw. eingeleitet werden könne. Im ersten Beispiel ist es 'ich glaube':

Madhyandinārkaśantaptah śraśīṃ gāhate gajah  
menye mērtāṇḍagrhyāgi padmāny uddhartum vdyatah

"Verbrannt von der Mittagesonne steigt der Elefant in den See, ich glaube, er will die der Sonne ergebenen Lotosse ausreissen." Hier liegt weder

<sup>1</sup> Vgl. Syst. 2.

<sup>2</sup> Jacobi, Bhāmaha und Dapḍin, ihr Alter und ihre Stellung in der indischen Poetik, 221.

<sup>3</sup> D 2, 221.

ein Vergleich noch eine Hyperbel vor, aber man kann die Figur mit Bhāmaha und Vāmana als eine Form des hyperbolischen Ausdruckes auffassen<sup>1</sup>. Es wird ein Vorgang, der an sich nicht sonderlich reizvoll zu sein braucht, durch eine neue Sinngebung erhöht, von der man weiss, dass sie eine fiktive Deutung der Wirklichkeit darstellt. Diese Art der Dapḍin-schen Figur hat kein griechisch-römisches Gegenstück. Anders wird es bei der zweiten<sup>2</sup>:

Limpatī'va tamo'ngēni, varṣatī'vā'njanam nahhah

"Dunkelheit erlbt gleichsam die Glieder, der Himmel regnet gleichsam Kollyrium." Eine derartige Figur kannten auch die Griechen und Römer.

Sie ist nichts anderes als die abgeschwächte Metapher<sup>3</sup>.

Beide Arten werden von Mammaṣa übernommen, das Beispiel der zweiten sogar wörtlich. Dennoch bedeutet seine Figur im Vergleich mit der Dapḍine einen Rückschritt, denn er definiert sie als: Sapbhāvanam prakṛtasya samena yat<sup>4</sup>. "Vorstellung des Wirklichen durch das ihm Ähnliche." Indessen ist es nur beim zweiten Typ der Utprekeṣā erlaubt, von Ähnlichkeit zu sprechen. Vāmanas Figur ist nicht mehr als ein kühner Einzelwort-Vergleich. Bei den übrigen Autoren aber wird die Utprekeṣā zu einem recht komplizierten Gebilde, denn bei ihnen sind Dapḍins erste und zweite Art in eine verschmolzen. Ein überaus gelungenes und strukturell sehr schwieriges Beispiel bietet Bhāmaha:

Kiṣṣukavyapadeśena tarum āruhya sarvatah  
dagdhādagdham arapyānyāḥ paśyatī'va vibhāvasuḥ<sup>5</sup>

"Unter dem Anschein von Kiṣṣukablüten erstieg das Feuer den Baum von allen Seiten und schaute gleichsam aus, wie grosse der Teil des Waldes war, der schon in Flammen stand." Das eine Element der Figur ist die Deutung der Kiṣṣukablüten als eines Feuers, das sich von Baum zu Baum fortpflanzt, um von der Krone herab wie ein belebtes Wesen, seine Fortschritte zu begutachten. Dem Feuer wird eine Tätigkeit - das Sehen - zugeschrieben, die ihm in Wirklichkeit nicht zukommt - ebenso wie dem Elefanten in Dapḍins erstem Beispiel eine Absicht, die er unmöglich haben konnte. Das zweite

<sup>1</sup> Vgl. Bm 2, 91; Va 4, 3, 10.

<sup>2</sup> Dapḍin selbst hat nicht erkannt, dass es sich hier um zwei verschiedene Arten handelt.

<sup>3</sup> Vgl. Dem. Herm. 2, 80; Quint. 8, 3, 37.

<sup>4</sup> Vgl. M 10, 92.

<sup>5</sup> Vgl. Bm 2, 92.



spielung variieren: quaedam autem ex iis, quae gesta sunt, tota narrabimus... quaedam significare satis erit...<sup>1</sup> Das Exemplum tritt in verschiedenen Ähnlichkeitsgraden auf - was beim Exemplum contrarium so weit geht, dass Sache und Beispiel zumindest in den Hauptverben entgegengesetzt sind.<sup>2</sup>

Die Auctoritas unterscheidet sich insofern vom Exemplum, als der Beweiswert der beispielhaften Bezüge durch die Referenz auf die als Autorität geltende Meinung grosser Männer oder ganzer Völker usw. erhöht wird: ... si quid ita visum gentibus, populis, sapientibus viris, olaris civibus, illustribus poetis referri possat.<sup>3</sup>

Nach Quintilian dominiert in allen drei Figuren die argumentative Funktion. Die indischen Postiker bezeugen zwar mit ihren Beispielen zu den vier Satzvergleichen Arthāntaranyāsa, Dr̥ṣṭānta, Nidarāna und Prativastūpanā, dass diese Funktion mit zu den grundsätzlichen Eigenschaften des Vergleichs gehört; aber nur in der Definition einer einzigen Figur - nämlich der des Arthāntaranyāsa - wird dies expressis verbis deutlich gemacht. Für die Indier war etwas anderes wichtig. Das Bedürfnis nach einer Grammatik der Figuren konnte bei der Analyse des Vergleichs am besten auf seine Kosten kommen. Das schlagendste Beispiel ist Mammaṭa. Daneben aber hatte man auch das Bestreben, den Vergleich dem hyperbolischen Ausdruck dienlich zu machen. Am deutlichsten wird das bei Sasandeha, Atisayukti, Vyatireka und Apahnuti.

Die Sententia hat Quintilian nicht zu den Vergleichen gerechnet. Er begründet dies damit, dass sie mehreren Figuren subsumiert werden könne, nicht nur dem Vergleich: sunt etiam qui decem genera fecerint, sed eo modo, quo fieri vel plura possunt: per interrogationem, per comparisonem, infinitationem, similitudinem, admirationem et cetera huius modi, per omnes enim figuras tractari potest.<sup>4</sup> Demetrius lobt das Epiphonem - die Sentenz in Schlussstellung - als ein in hohem Masse wirksames Mittel, die Sprache zu schmücken. Was Üppigkeit und Gepränge für die Wohlhabenden, sei Epiphonem für Rede und Dichtung.<sup>5</sup> Enthält die Sentenz einen Vergleich - d.h. ist sie der infinite Abschluss eines finiten Themas - so ähnelt sie dem Arthāntaranyāsa. Wie diese Figur

1 Quint. 5,11,15.

2 Quint. 5,11,6 u. vgl. L 231.

3 Quint. 5,11,36.

4 Quint. 8,5,5. Die Sentenz ist bei Quint. - im Gegensatz zu L - nicht figurat. Vgl. Döckhorn a.a.O.: S.8 Anm.2.

5 Dem. Herm. 2,106-8.

zu verstehen ist, wird am deutlichsten bei Mammaṭa: Sāmānyam viśeṣo vā tadanyena samarthate yat tu ādharmaṇe'tarepa vā<sup>1</sup> "Wenn eine allgemeine Aussage von einem Einzelfall bestätigt wird oder umgekehrt. Die Tertia comparationis sind dabei entweder gleich oder entgegengesetzt." Es fällt auf, dass die Definition Mammaṭas zugleich Bestätigendes und Bestätigtes erfasst und beides auch in den Beispielen immer in unmittelbarer Aufeinanderfolge zum Ausdruck gelangt.<sup>2</sup> Bei Quintilian ist das erstere überhaupt nicht und das zweite nicht immer der Fall. Er verfährt in dieser Hinsicht mit der Sentenz ähnlich wie mit Exemplum und Auctoritas. Da deren entscheidende Merkmale alle im Vergleichenden liegen, so erwähnt er das Vergleichene allenfalls - wie beim Exemplum - am Rande.<sup>3</sup> Schon deshalb konnte er nicht wie die indischen Postiker Rudraṭa und Mammaṭa die zwei Arten möglicher Kombination von finit-infini und Bekräftigendes-Bekräftigtes erkennen. In der Quintilian'schen Sentenz ist das Bekräftigende immer finit. Die indischen Beispiele zeigen auch die andere Möglichkeit:

Nijadoṣāvrtamanasām atisundaram eva bhāti viparītam  
paśyati pittopahataḥ śaśisubhram śaṅkham api pītam<sup>4</sup>

"Menschen, deren Geist von ihren Verfehlungen geprägt wurde, erscheint selbst etwas sehr Schönes als unschön. Wer an der Gallenkrankheit leidet, sieht selbst die mondweisse Muschel gelb." Der zweite Satz bestätigt als Einzelfall die allgemeine Aussage des ersten. Logische Beweiskraft kann diese Form der Bestätigung natürlich nicht haben, wohl aber die der Sentenz ähnliche zweite Art, in der ein Sonderfall durch eine allgemeine Aussage bestätigt wird. Den Indiern sind beide Arten gleich erwünscht, da es ihnen vor allem auf die ornamentale Funktion der Figur ankommt; die Griechen und Römer urteilten zu sehr vom rhetorischen Standpunkt, als dass es ihnen möglich gewesen wäre, eine scheinlogische Figur zu dulden.

Die Definition der Sentenz bleibt bei Quintilian recht vage: ...sententiae vocantur, quas Graeci ῥήματα appellant: utrumque autem nomen ex eo acciperunt, quod similes sunt consilia aut decreta.<sup>5</sup> Diese Definition lässt Sentenzen wie servare potui: perdere an possim, rogare?<sup>6</sup> oder un-

1 M 10, 109.

2 Bei seinen Vorgängern verhält es sich ebenso. Vgl. Syst. 2.

3 Zur Definition des Exemplums vergleiche oben.

4 M 10, 109.

5 Quint. 8,5,3.

6 Quint. 8,5,6. Zitat aus Ovids verlorangegangener Medea.

que adeone mori miserum eet?(Aen.12,46) <sup>1</sup> zu, die schwerlich Glieder eines Vergleichs sein können. Dasselbe gilt für ein Beispiel aus Cicero (Lig. 7,38): nihil habet, Caesar, nec fortuna tua maius, quam ut possis, nec natura melius, quam ut velis servere quam plurimos <sup>2</sup>. Andere Sentenzen aber fallen mit der einen der beiden Arten des Arthāntaranyāsa zusammen, besonders die schon vorher erwähnte Sentenz in Schlusstellung - das Epiphonem. Seine Definition ist etwas deutlicher als die der Sentenz: eet enim epiphonema rei narratae vel probatae summa acclamatio:

Tantae molis erat Romanam condere gentem! (Aen. 1,33) <sup>3</sup>

Auch allgemeine Aussprüche wie nihil est tam populare quam bonitas (Lig. 12,37) oder princeps qui vult omnia scire, necesse habet multa ignoscere (Dom. Afer or. frg. p. 570 M.) oder auch obsequium amicos, veritas odium parit (Ter. Andr. 68) kann man sich nur als infinite Bekräftigungen eines finiten Sachverhaltes vorstellen. Zwischen beiden muss es irgendein Tertium comparationis geben. Es ist deshalb durchaus zulässig, in diesen Beispielen Formen des Vergleichs zu sehen und sie in die Nähe des Vergleichs zu rücken.

Die Sentenz gehörte zu den beliebtesten Figuren der Griechen und Römer, besonders derjenigen, die dem Asianismus folgten <sup>4</sup>. Wenn Quintilian, Longin und Demetrius zu massvollem Gebrauch raten, so eben darum, weil das Unmass an der Tagesordnung war. Die Sentenz - das war das brilliant und knapp formulierte allgemeine Urteil über einen Sonderfall. Sie musste den Eindruck der Unauswechselbarkeit machen und unmittelbar einleuchten. Der Arthāntaranyāsa ist dagegen eine Figur wie alle anderen. Auf keinen Fall erfreute er sich besonderer Beliebtheit, dazu war er eine viel zu wenig 'künstliche' Figur. Die Griechen und Römer schätzten an der Sentenz den gelungenen, gleichsam objektiven Ausdruck einer Sache. Die indischen Ālapkārikasuchten ihre reflektierteste, gewundenste, am meisten vom Normalen entfernte Darstellung oder aber sie versuchten diese in bestimmte grammatische Formen zu pressen. Beides war beim Arthāntaranyāsa nur in begrenztem Umfang möglich. Daraus erklärt sich seine Unbedeutendheit.

Der Stellung haben die Griechen und Römer, wie vier unter diese Kategorie fallende Figuren beweisen, einige Bedeutung beigemessen. Hierin sind sie dem Rhetor verpflichtet, denn die Dichtung in ihrer metrisch gebundenen Form ist so oft darauf angewiesen, die natürliche Stellung der Wörter zu

<sup>1</sup> Quint. 8,5,5.  
<sup>2</sup> Quint. 8,5,7.

<sup>3</sup> Quint. 8,5,11.  
<sup>4</sup> Vgl. Kapitel Ib S. 43.

ändern, dass es nur begreiflich ist, wenn man in derart selbstverständlichen Modifikationen keine besonderen Figuren gesehen hat. In der Rede hingegen kommt es zunächst einmal auf die natürliche Stellung der Wörter an. Jede Änderung ruft den Eindruck des Aussergewöhnlichen hervor und wird damit sogleich zum Gegenstand der alleraufmerksamsten Begutachtung. Oftmals wird der Hörer nicht gewusst haben, ob er lachen oder loben sollte. Arphrades verspottete die Tragödienschreiber, da sie Ausdrücke bildeten, die niemand in der Umgangsrede gebrauchen würde. Es ist üblich ἀπὸ δωματίων und nicht δωματίων ἔξω, περὶ Ἀχιλλεύς und nicht Ἀχιλλεύς περὶ zu sagen.

Diese Kritik weist Aristoteles als unberechtigt zurück: "Alles, was von der üblichen Form abweicht, nimmt der Diktion ihre Alltäglichkeit. Das hat jener nicht eingesehen" <sup>1</sup>. Demetrius geht auf derartige Formen künstlicher Wortstellung nicht ein, betont aber umso mehr die Wichtigkeit einer angemessenen Wortfolge. Der am wenigsten eindrucksvollen Periode solle die eindrucksvollere folgen, das Ende des Satzes aber müsse zugleich sein Höhepunkt sein <sup>2</sup>. Longin hebt die Wichtigkeit des Hyperbaton hervor. "Die Figur besteht darin, Worte und Gedanken in einer von ihrer normalen Aufeinanderfolge abweichenden Stellung anzuordnen. Sie ist ausserordentlich geeignet, eine leidenschaftliche Erregung zum Ausdruck zu bringen" <sup>3</sup>. Ähnlich äussert sich Quintilian: hyperbaton quoque, id est verbi transgressionem, quoniam frequenter ratio compositionis et decor poscit, non immerito inter virtutes habemus. fit enim frequentissime aspera et dura et dissoluta et hians oratio, si ad necessitatem ordinis sui verba redigantur, et, ut quodque oritur, ita proximie, etiam si vinciri non potest, adligetur. differenda igitur quaedam et praesumenda, atque ut in structuris lapidum impolitorum loco quo convenit quodque ponendum... nec aliud potest sermonem facere numerosum quam opportuna ordinis permutatio... verum id cum in duobus verbis fit, ἀναστροφῇ dicitur, reversio quaedam, qualia sunt vulgo 'mecum', 'secum', apud oratores et historicos quibus de rebus'... poetae quidem etiam verborum divisione faciunt transgressionem:

Hyperboreo septem subiecta trioni <sup>4</sup>

Zu diesen beiden Figuren, dem Hyperbaton und der Anastrophe, kommen noch Parentese und Isokolon. Das Isokolon besteht im symmetrischen Aufbau der

<sup>1</sup> Post. 22,14.

<sup>2</sup> Dem. Herm. 2,58; 3,139.

<sup>3</sup> De subl. 12,1.

<sup>4</sup> Quint. 8,6,62-6. Zitiert aus Verg. Georg. 3,381.

Perioden und ist sicher eine der ältesten Figuren<sup>1</sup>. Die Inder haben der Stellung kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Jedenfalls haben sie keine Figuren entwickelt, die etwas über die künstliche Abweichung vom normalen Sprachgebrauch aussagen. Das gilt mit einer Ausnahme, die ihrerseits nichts Vergleichbares bei den Griechen und Römern hat: dem Citra. Wollte man den Unterschied zwischen indischer Poetik und griechisch-römischer Rhetorik an seinen Extremen veranschaulichen, so müßte man das Citra der ersten und die Stellungsfiguren der letzteren einander gegenüberstellen<sup>2</sup>. Der Vergleich würde aber in diesem Fall sehr ungünstig und ungerecht für die indische Poetik ausfallen, denn man darf nicht vergessen, dass die damalige indische Poetik bei aller Vorliebe für raffinierte Spielereien, doch ein so grossartiges System wie die Theorie vom Dhvani hervorgebracht hat. Ihr kann bei den Griechen und Römern nichts Vergleichbares an die Seite gestellt werden.

Das Antitheton war für die Griechen und Römer eine wichtige Figur. Bei Aristoteles heisst es: "Was die Diktion anbelangt, so erfreuen sich Antithesen besonderer Beliebtheit"<sup>3</sup>. Isokrates bediente sich des antithetischen Ausdrucks, wenn er sagt: "Sie sahen den allen zuteil gewordenen Frieden als einen Krieg gegen ihre privaten Interessen an"<sup>4</sup>. Quintilian ist hier, wie auch sonst, bedeutend ausführlicher: "contrapositum autem vel, ut quidam vocant, ... contentio non uno fit modo. nam et fit, si singula singulis opponuntur, ut in eo, quod modo dixi: 'vicit pudorem libido, timorem audacia', et bina binis: 'non nostri ingenii, vestri auxilii est', et sententiae sententiis: 'dominetur in contionibus, iaceat in iudiciis'. cui commodissime subiungitur et ea species quam distinctionem diximus: 'odit populus Romanus privatam luxuriam, publicam magnificentiam diligit', et, quae sunt simili casu, dissimili sententia in ultimo locata: 'ut quod in tempore mali fuit, nihil obsit, quod in causa boni fuit, prosit'..."<sup>5</sup> Es gibt verschiedene Möglichkeiten, einen Gegensatz zum Ausdruck zu bringen. Liegt die Antithese im Gedanken selbst, dann kann sie durch Wörter wiedergegeben werden, die in eigentlicher Bedeutung gebraucht werden. Ist die Möglichkeit einer gedanklichen Antithese erkennbar, so lässt man sie

-----

1 Zum Isokolon bzw. - bei Aristoteles Parisiosia - vgl. DemHerm. 1, 25, Rhet. 3, 9, 9 und Kapitel Ib S. 30.

2 Zum Citra vgl. S. 56.

3 Rhet. 3, 10, 5.

4 Rhet. 3, 10, 5; Zitat aus Philippus, 73. - 5 Quint. 9, 3, 81. 'Vicit... audacia' aus Cic. Cluent. 6, 15; 'non... est' ebd. 1, 4; 'dominetur... iudiciis' ebd. 2, 5; 'odit... diligit' Cic. Mur. 36, 76; 'ut... prosit' Cluent. 29, 80.

in der Sprache durch ein eigentlich und ein übertragen gebrauchtes Wort sichtbar werden. Wo eine in der Sache begründete Antithese nur minimal oder gar nicht in Erscheinung tritt, werden beide Gegensatzworte metaphorisch verwendet. Die erste Kategorie bleibt ganz auf der Ebene des Gedankens, die zweite wechselt schon über auf das bloss Sprachliche, die dritte ist in der Regel rein sprachlich, d.h. der Gegensatz ist, soweit er die Sache selbst betrifft, scheinbar. Bei Quintilian handelt es sich immer um wirkliche Gedankenantithesen. Das oben zitierte Beispiel des Aristoteles hingegen ist nur noch eine scheinbare Antithese, denn 'Krieg' wird im übertragenen Sinne für 'Schädigung' gebraucht, und diese ist nicht das Gegenteil von Frieden.

Der bei weitem grösste Teil der indischen Beispiele zum Virodha<sup>1</sup> fällt unter die Kategorie zwei und drei mit metaphorisch gebrauchten Ausdrücken. In den Beispielen von Bhāṭṭi und Bhāṃhas ist der Gegensatz nur in der Sprache, nicht in der Sache begründet. Das Beispiel Bhāṃhas lautet:

Upāntarūdhopavanacohāyāsītā'pi dhūr asau  
vidūradeśān api vah eamāpayati vidvīṣah<sup>2</sup>

"Die durch den Schatten eines in der Nähe wachsenden Waldes erfriechte (wörtlich: gekühlte) Heeresmacht bringt eure Feinde in Hitze, obwohl sie sich in einem weit entfernten Land aufhalten." 'In Hitze bringen' ist hier metaphorisch gebraucht; wenn man es doch in wörtlichem Sinn auffassen wollte, so bleibt der Gegensatz nichtsdestoweniger rein sprachlich, da die Erregung der Feinde völlig unabhängig davon ist, ob das sie bedrohende Heer im Schatten steht oder nicht. - Die sechs Beispiele Dāṇḍins enthalten alle bis auf eines, das durch Doppelsinnigkeit zustandekommt, tatsächliche Gegensätze, weichen aber in der Struktur von denen bei Quintilian und Demetrius ab. Dāṇḍin stellt zwar zwei Sachen mit entgegengesetzten Eigenschaften nebeneinander, aber die Gegensätze haben immer einen mehr oder weniger zufälligen Charakter. "Das Schreien der Schwäne nimmt zu, die Rufe der Pfauen schwinden dahin." Oder, in einem anderen Beispiel: "Wen reisst sie nicht hin mit ihren schmalen Hüften und den breiten Schenkeln"<sup>3</sup>. Derartige Beispiele sind sichtlich verschieden von

-----

1 Va wird als erstes bewusst, dass der Virodha in Wirklichkeit ein Virodhābhāsa ist, dass es sich mithin um scheinbare Widersprüche handelt. Vgl. Syst. 2.

2 Bm 3, 25.

3 D 2, 334-6.

dem Quintilian'schen: "Das römische Volk liebt die öffentliche, aber hasst die private Prachtentfaltung." Während bei Dapdin der Gegensatz auch beliebig anders hätte hergestellt werden können und sein Reiz deshalb in der Sprache und nicht in der Sache liegt, soll im Beispiel Quintilians gerade auf einen wesentlichen Unterschied in der Sache selbst aufmerksam gemacht werden. Die sprachliche Wirkung hängt bei ihm völlig von der Kraft des Gedankens ab. Der Gegensatz von 'odit' und 'diligat' ist nicht aus einer bloßen Reihung von Worten mit entgegengesetzter Bedeutung hervorgegangen, sondern bezieht sich auf ein und dieselbe Sache, nämlich die Prachtentfaltung, welche beim Römer, je nachdem ob öffentlich oder privat, ganz verschiedene Gefühle wachruft.

Abschliessende Bemerkungen: Auf die Frage nach der Eigenart der indischen Figur lassen sich zwei verschiedene Antworten geben. Die erste ergibt sich aus der Gegenüberstellung der einzelnen Figuren selbst: Die Besonderheit der indischen Figur trat im Vergleich mit einer griechisch-römischen hervor, aber auch in ihrer besonderen Entwicklung von Autor zu Autor, die der entsprechenden Weiterentwicklung der griechisch-römischen Figur konfrontiert wurde. Als Ergebnis dieser vergleichenden Betrachtung ist der Nachweis anzusehen, dass die meisten indischen Figuren ein unverwechselbar eigenes Gepräge tragen und nicht mit den Namen griechisch-römischer Figuren bezeichnet werden dürfen. So ist es z.B. nicht erlaubt, Rūpaka als Metapher wiederzugeben, der einzige Fall von weitgehender Entsprechung liegt bei Dīpaka und Zeugma vor<sup>1</sup>.

Die zweite Antwort besteht in den verallgemeinernden Schlüssen aus den einzelnen Gegenüberstellungen, und da muss als das offenkundigste Charakteristikum der indischen Figuren ihre grössere Kompliziertheit hervorgehoben werden. Diese ist bisweilen in der Unfähigkeit der Alankārikas zu klareren Definitionen begründet, in manchen Fällen aber kann sie auch als grössere Raffinesse verstanden werden. Wenn man von den nur aufgrund ihrer Unklarheit komplizierten Figuren absieht, so sind es wohl vor allem zwei Ursachen, die für die grössere Künstlichkeit der indischen Figuren verantwortlich zu machen sind. Einmal der Einfluss von Grammatik und Logik auf die Analyse der Figuren. Man denke nur etwa an die Einteilung von Upamā und Aprastutsprāṣaṇā bei Mammaṣa und an die von mir so genann-

-----

1 Vgl. Synt. 1.

ten 'logischen' Figuren. Zweitens der Hang zu formalen Spielereien, der natürlich in engstem Zusammenhang mit dem epigrammatischen und panegyrischen Charakter der indischen Dichtung steht. Denn seinen idealen Ausdruck fand das Kāvya in einer lockeren Folge von Versen oder Prosaeptoden voller komprimierter verbaler und gedanklicher Brillanz. In solchen Versen war die Pointe nicht um der Sache, sondern die Sache um der Pointe willen da.

Künstlichkeit, Spielerei, ja, Pedanterie können sich nirgendwo so ungehemmt entfalten wie in den Wortfiguren. Doch ist es angemessener, hier von Formalismus und nicht von Raffinesse zu sprechen. Zu den raffinierten Figuren zählt dagegen der hyperbolische Ausdruck, zu dessen Spielarten auch die (schein)logischen Figuren zu rechnen sind. Überall wird hier mit der Wirklichkeit gespielt: ein Eindruck mit Absicht falsch gedeutet, die Zeitfolge verkehrt, logische Abhängigkeiten auf den Kopf gestellt usw.. Darin liegt eine Absage an die Natürlichkeit der Beschreibung, die Hervorhebung des intellektuellen Reizes. Sicher ist das eine Einseitigkeit, aber diese zur Manie, zum Manierismus gewordene Einseitigkeit hinterlässt nicht selten den Eindruck grosser artistischer Brillanz.

Raffinesse, in diesem Fall die raffinierte Andeutung, die sich bis zur Geheimsprache steigern kann, ist mehr als in allen anderen in den indischen Suggestionsfiguren vorhanden. Die Bedeutung dieser Figurenklasse tritt allerdings bei den Poetikern vor Ānandavardhana noch nicht hervor. Erst dieser rückt sie mit seinem Dhvanyāloka an die erste Stelle. Und trotzdem ergibt auch für die frühen indischen Alankārikas die geringe zahlenmässige Häufigkeit der Suggestionsfigur im Vergleich zu den vielen griechisch-römischen Figuren dieser Art ein falsches Bild. Denn die letzteren sind fast ausnahmslos eine Abwandlung oder Erweiterung der Metapher. Die Suggestionsfiguren der Inder dagegen entfernen sich weitgehend von diesem Grundtypus der Andeutung - sie sind nicht nur komplizierter, sondern auch differenzierter.

Um die Besonderheit des indischen Kāvya richtig würdigen zu können, genügt es, den Standpunkt Quintilians dagegenzustellen, der sich im übrigen kaum von dem der anderen drei hier herangezogenen Rhetoriker unterscheidet. Bei Quintilian ist der Gedanke das Wichtigste. Er soll auch ungeschmückt wirkungsvoll sein, denn der Schmuck hat die einzige Funktion ihm zu dienen. Die Figur ist fehl am Platze, sobald sie die Einfachheit oder Klarheit des Stils beeinträchtigt. Die Stellen, wo er vor

ihrem Mißbrauch warnt, sind zahlreich. Andererseits schätzt er die *Enargeia* eben deshalb so sehr, weil sie die Klarheit nicht nur mehrt, sondern noch um Anschaulichkeit bereichert, d.h. den Gedanken besonders hervorhebt.

Wenn die vier Rhetoriker in diesem Punkte einer Meinung waren, so heisst dies freilich nicht, dass es nicht auch Vorstellungen gegeben hätte, die von den ihren abwichen. Im zwölften Buch kritisiert Quintilian heftig die asianische Rhetorik: *et antiqua quidem illa divisio inter Atticos atque Asianos fuit, cum hi pressi et integri, contra inflati illi et inanes haberentur, in his nihil superfluum erat, illis iudicium maxime admodum deesset. quod quidam, quorum et Santra est, hoc putant accidisse, quod paulatim sermone Graeco in proximas Asiae civitates influente nondum satie periti loquendi facundiam concupierint, ideoque ea, quae proprie signari poterant, circumitu cosperint enuntiare ac deinde in eo perseverarint. mihi autem orationis differentiam fecisse et dicentium et audientium naturas videntur, quod Attici limati quidam et emunoti nihil inane aut redundans ferebant, Asiana gens tumidior alioqui atque iactantior vaniore etiam dicendi gloria inflata est... nemo igitur dubitaverit, longe esse optimum genus Atticorum. in quo ut est aliquid inter ipsos commune, id est iudicium acre tereumque, ita ingeniorum plurimae formae.*<sup>1</sup>

Er richtet sich mit dieser Polemik keinesfalls gegen stilistischen Schwulst im fernen Asien, sondern gegen Tendenzen, die unter seinen Zeitgenossen grossen Anklang fanden und im übrigen ein hohes Alter hatten, liessen sie sich doch bis zu Gorgias zurückführen, der sich aus eben diesem Grunde die Kritik des Aristoteles gefallen lassen musste<sup>2</sup>. Nehmen wir an, Quintilian hätte die indische Poetik gekannt, so ist es wohl sicher, dass ihm sein Standpunkt, d.h. die ganze griechisch-römische Tradition der Rhetorik, ihr gegenüber kaum eine andere Stellungnahme erlaubt hätte.

Nun muss man allerdings wissen, dass es auch in Indien verschiedene Ansichten darüber gab, welcher Stil als der beste zu gelten hätte. Daṇḍin pries den Vaidarbherstil und verdammt die Gauḍīyā. Der erste war melodisch, anmutig und lebendig, die Wortfiguren durften in ihm nur eine sehr massvolle Anwendung finden. Die Verse Daṇḍins selbst sind ein hervor-

<sup>1</sup> Quint. 12, 10, 16-20.  
<sup>2</sup> Vgl. Kapitel Ib.

gendes Zeugnis dieses Stils. Der zweite, die Gauḍīyā ist kraftvoll, kompositenreich, oftmals rauh klingend, reich an Wortfiguren und überhaupt künstlich bis zur Schwerverständlichkeit.

Demetrius setzt einen ähnlichen Unterschied zwischen dem kraftvollen und dem schlichten Stil, ohne sich jedoch für den einen und gegen den anderen auszusprechen. Der kraftvolle Stil darf bei ihm um vieles künstlicher als der schlichte sein: Während dieser blosse klar ist, ist jener figurenreich, wo dieser der natürlichen Sprache folgt, darf jener reich an Komposita oder im Gegenteil an knappen, schneidenden Ausdrücken sein. Selbst die Kakophonie ist zulässig, wenn dadurch der Eindruck des Kraftvollen noch stärker hervortritt.

Man sieht, auch die griechische Rhetorik kannte verschiedene Grade der Künstlichkeit, nur ist es ganz offensichtlich, dass der Unterschied zwischen einfachem und kraftvollem Stil bei weitem nicht so gross ist wie der zwischen Vaidarbhi und Gauḍīyā und der letztere immer noch kleiner als der zwischen indischer Poetik und griechisch-römischer Rhetorik. Mit anderen Worten: Obwohl es auch bei den Indern verschiedene Ansichten über die Beschaffenheit des besten Stils gab und die Wahl zwischen einem mehr und einem weniger künstlichen Stil, wie das Beispiel Daṇḍins zeigt, durchaus auf den weniger künstlichen fallen konnte, muss dieser dem Stilempfinden der Griechen und Römer doch immer noch maniert vorkommen.

Die Forderung nach Klarheit und Einfachheit des Ausdrucks, die von Aristoteles bis zu Quintilian wieder und wieder erhoben wurde, ist ohne weiteres aus dem Einfluss der rhetorischen Praxis zu verstehen. Andererseits konnte man der epideiktischen Rede oder der Kunstprosa eben deshalb ein so viel grösseres Mass an Künstlichkeit zubilligen, weil sie sich immer wider mit der Panegyrik berührte. In der Einfachheit oder Künstlichkeit des Ausdrucks spiegelt sich seine Funktion: Hier die Rede mit ihrem ganz und gar praktischen Zweck der Überredung, dort Verse oder Kunstprosa als Zeugnisse höchster geistiger Leistung ohne jeden praktischen Nutzen.

Wenn man die zwangsläufige Verbindung von künstlichem Ausdruck und panegyrischem Genus und den grossen Einflüsse, den das letztere in Indien ausübte, gelten lässt, so muss es umso überraschender scheinen, dass ein indischer Poetiker, nämlich Anandavardhana, in seiner Umdeutung der Dichtung zu Schlüssen kam, die gewissen Grundforderungen der literarischen Rhetorik verblüffend ähnlich sind. Er besteht auf der Einsitlichkeit des literarischen Werks, fordert die Unterordnung der Teile unter das Ganze und lehnt alle Ornamentik, wenn sie um ihrer selbst willen getrieben wird,



entschieden ab.

Seine grösste Leistung war aber die Verinnerlichung der Poetik, die er mit der Idee vom Rasadhvani einleitete. Etwas Ähnliches ist unter den Griechen und Römern nur bei Longin zu finden. Die beiden Prinzipien des Sublimen und des Dhvani führen nämlich in einigen Fällen zu identischen Forderungen. So billigt Anandavardhana trotz seines grundsätzlichen Misstrauens jede Figur, wenn sie sich ganz und gar der Stimmung unterordnet, und nicht anderes tut Longin, wenn er die Rechtfertigung auch der gewagtesten Figur in entsprechend starker emotionaler Erregung seiner der Ursachen des Sublimen - sieht.

Die Ähnlichkeit der Forderungen darf aber nicht über das höchst unterschiedliche Mass ihrer theoretischen Motivierung hinwegtäuschen. Es ist höchst eindrucksvoll, welches Ausmass an scharfsinniger Analyse dem Dhvani und seiner Wirkung auf den Leser gewidmet wird. Dagegen nehmen sich die wenigen grundsätzlichen Bemerkungen über die Natur des Sublimen sehr dürftig aus. Vielsicht ist darin ein Beweis dafür zu sehen, mit welcher zwangloser Selbstverständlichkeit sich die Anschauungen Longins aus der vorausgegangenen Tradition literarischer Rhetorik ergaben. Die antike Rhetorik und ebenso die Poetik des Aristoteles definierten ihren Gegenstand vor allem von seinem Zwecke her. Longin steht unmittelbar in dieser Tradition, wenn er das Sublime nach seiner Wirkung auf den Hörer oder Leser beurteilt, d.h. nach seiner Kraft, diesen ausser sich zu versetzen, ihn hinzureissen. Die frühen indischen Alamkārikas dagegen begannen damit, die Dichtung nach ihren 'Mitteln', d.h. den Figuren zu definieren, die Wirkung auf den Leser wurde nur beiläufig erwähnt. Erst Anandavardhana und dann vollends Abhinavagupta sprechen von dem Zweck der Dichtung. Erst bei ihnen erfährt die Poetik eine grundsätzliche Umdeutung durch die Betonung des ästhetischen Genusses. Die so ausführliche Analyse des Dhvani ist deshalb vielleicht bezeichnend für seinen revolutionären Charakter, ebenso wie die fehlende Analyse des Sublimen für dessen engen Zusammenhang mit der rhetorischen Tradition der Griechen und Römer.

-----

1 Vgl. Kapitel Ib S.45.

## SYSTEMATISCHER TEIL

Schematische Darstellung der Figuren (Syst.1)

Zeichenerklärung:

A bzw. AA = verglichenes Wort bzw. verglichener Gedanke (Upameya)  
 B " BB = vergleichendes " " vergleichender " (Upamāna)  
 X = nicht genanntes verglichenes oder vergleichendes Wort  
 = gleich; Vergleich ohne iva, yathā, sadrśa usw.  
 =' gleich: " mit " " " " bzw. ceu, ritu, velut usw.  
 N= gleich: nicht gleich  
 = gleich: identifiziert mit  
 . oder o oder x gleich: verschiedene beliebige sādharāpa dharma bzw. tertis  
 comparationis  
 + bzw. - bzw. / gleich: positiver bzw. negativer bzw. doppelsinniger sādharā  
 rapa dharma  
 horizontale Flachklammer = der ganze Ausdruck ist Kompositum  
 vertikale " " = der Ausdruck ist eine Einheit  
 " Rundklammer z.B. (R) oder (sententia): das Schema ist nur für  
 einige, also nicht alle Arten der betreffenden Figur gültig  
 Pr. = Prakṛta  
 Apr. = Aprakṛta  
 → = 'suggestiert'  
 ⇔ = Suggestion von links nach rechts und von rechts nach links

I VERGLEICHSGIFTUREN

a) Vergleich von Einzelworten

	<u>Upamā</u>		
	<u>Pūrṇā</u>		
A. =' B.	bei M, R, U, Va, D, Bm, Bt, Br		
	<u>Utpreksā</u>		
"	bei Va		
Der Vergleich ist besonders phantasievoll			
	<u>Upamā</u>		<u>Similitudo</u>
	<u>Ekaluptā</u>		<u>Exemplum</u>
A. =' B	bei M, R, U, Va, D, Bm, Bt	A. =' B	<u>Auctoritas</u>
			dürfte das geläu-
			figste Schema
			sein, daneben kommt natür-
			lich auch
		B. =' A	vor
A. =' X.	bei M		
A. = <u>B.</u>	bei M, R, U, Va		
A. = (B.)	bei M		
(B.): das Upamāna tritt in Form eines verbalen Ausdrucks auf			
<u>A. = B.</u>	bei R		

	<u>Dviliuptā</u>
A = B	bei M, Va
A = ' X	bei M
X = B.	bei M
<u>A = B</u>	bei M, R, Va, Bm
	<u>Triluptā</u>
A = X	bei M
X = B	bei U
	<u>Ślegopamā</u>
A φ = ' B φ	bei D
	<u>Ananvaya</u>
A = ' A.	bei M, R, U, Va, D, Bm, Bt
	<u>Upameyopamā</u>
A = ' B.	bei M, R, U, Va, D, Bm, Bt
B = ' A.	
	<u>Sāmya</u>
A = B wird implizit vorausgesetzt:	bei (R)
A = A+	
B = B-	
	<u>Sasandeha</u>
(A = B)?	bei M, U
(A = B)?nein,	bei M, U, Bm, Bt
weil B = B-	
(A = B)?nein,	bei R
weil B = B- ;	
oder (A = A+)?	
(A = B)?oder	bei R, Va, D
(A = A)?	
	<u>Atisayokti</u>
A N= A	bei MII, UII
A N= B-, selbst	bei MIII
wenn B- = B	
A = B wenn eine	bei VIII, (Va), Bm
nicht erfüllbare Be-	
dingung erfüllbar wäre	
	<u>Vyatireka</u>
A N= B, weil	bei M, U, D, Bm
A = A+ u. B = B-	

A N= B, weil	bei R
A = A- u. B = B+	
A N= B, weil	bei M, Va
A = A+	
A N= B, weil	bei M, U
B = B-	
A N= B, + u. - sind	bei M, D
zu erschliessen	
A N= ' B, weil	bei M, R, Va
A = A+ u. B = B-	
A N= ' B, weil	bei M, R
A = A+	
A N= ' B, weil	bei M, R, Bt
A = B-	
A N= ' B, + u. - sind	bei M, U
zu erschliessen	
	<u>Apahnuti, Mata R</u>
A. als nicht wirklich,	bei M, R, U, Va, D, Bm, Bt; R(Ma.)
B. als allein existent	
gesetzt	
	<u>Iksepa</u>
A+ allein wertvoll, da	bei Va
auch B nur B+ u. nicht	
etwa B++	
	<u>Mālopanā</u>
A.ox = ' B. = ' Co = ' Dx usw.	bei R
	<u>Rāśanopamā</u>
A = ' B., Bo = ' Co, Cx = ' Dx usw.	bei R
	<u>b) Vergleich von Sätzen</u>
	<u>Prativastūpanā, Ubhayanyāsa R</u>
AA. = BB.	bei M, U, Va, D, Bm ; R(Ubh.)
	<u>Nidarśana</u>
- " -	bei M, U, Va, D, Bm, Bt
der Vergleich ist bei	
dieser Figur jedoch	
nicht das Wichtige	
	<u>Similitudo</u>
AA. = ' BB. oder	
BB. = ' AA. und, wenn BB.	

Vergleichsbild zu AA.u.DDo  
Vergleichsbild zu CCo ist:

AA. ,CCo = ' BB. ,DDo oder  
AA. ,CCo = ' DDo ,BB.

Exemplum

Auctoritas

(Sententia)

Arthāntaranyāsa

AA. = BB.

links zu rechts wie  
Viśeṣa zu Samāna

bei M,R,Va,D,Bm,Bt

AA. = BB.

links zu rechts wie  
finit zu infinit(über die  
Form von AA. sagen die De-  
finitionen nichts Näheres.  
Jedenfalls dürfte AA. im-  
mer länger als ein Satz  
sein.

links zu rechts wie  
Samāna zu Viśeṣa

bei M,R

Prativastūpanā(mālārūpā)

AA.-BB.-CC. usw.

bei M

Dṛṣṭānta

AA. = BBo

bei M,R,U

Samāhita

AA.ox usw.-'BB.ox usw.  
wobei AA und BB in ei-  
nem doppelsinnigen Wort  
zusammengefasst sind

bei Va

c) Identifikationen

Rūpaka

A = B

X = B

- " -, implizite  
Identifikation

A = B

- " -

- " -, implizite  
Identifikation

bei M,R,U,D,Bm,Bt,Br

bei M,U (Teilrūpaka)

Atiśayokti

bei (MI)

Rūpaka,Avayava R,Tattva R

bei M,R,U,Va,D; R(Avayava,Tattva)

Atiśayokti

bei (UI),Bt

Atiśayokti,Tadguṇa(R),Sāmānya(M)

bei(M),(R),(Va),(Bm)

Viśeṣokti Va,Vyāghāta R

A(N.) = B

bei Va,R D

(A gleich B,wenn man  
von einer Eigenschaft  
absieht.Bei R ist die  
Eigenschaft,von der man  
absehen muss,eine Wirkung)

II SUGGESTIONSFIGUREN

A) Einzelwort suggeriert Einzelwort(Schema: X,genannt Y,ungenannt)

a) X und Y stehen nicht in semantischem Gegensatz zueinander

Samādhī(Guṇa)D,

Vakrokti Va

bei Va,D

Metapher

B → A

B → A

4 Arten:

Belebtes → Belebtes  
Unbelebtes → Unbelebtes  
Unbelebtes → Belebtes  
Belebtes → Unbelebtes

Die letzte Art ist die  
wichtigste

Metonymie

I) Person → Sache

a) Autoren → ihre Werke  
b) Gottheiten → ihren Funk-  
tionsbereich  
c) Eigentümer → Eigentum

II) Gefäß ↔ Inhalt

III) Grund ↔ Folge

IV) Abstraktum → Konkretum

V) Symbol → Symbolisiertes

Synekdooche

a) Teil ↔ Ganzes

b) Gattung ↔ Art

c) Singular ↔ Plural

d) historischer Infinitiv →  
dasselbe Wort durch coepit  
oder Ähnliches näher be-  
stimmt

Antonomasie

Appellativ oder Periphrase  
→ Eigennamen

Sūkṣma

Abstraktum → Konkretum bei R

Katachrese

Vgl. Figur Katachrese, Syst. 3

Emphasis

'Eine Art Synekdoche'. Vgl. Figur Emphasis, Syst. 3

Arthasāleṣa

Kompositum → A und B bei M

b) X und Y stehen in semantischem Gegensatz zueinander

Ironie

X → nonX

B) Ein (aus mehreren Worten bestehender) Gedanke suggeriert einen anderen

(Schema: XX, genannt → YY, ungenannt)

a) XX und YY stehen nicht in semantischem Gegensatz zueinander

Paryāyokta, Paryāya (R)

Periphrase

Apr. → Pr. bei (R), U, D, Bm, Bt

- " - ; das Apr. ist eine einfache Umschreibung des Pr. So jedenfalls das Beispiel

Umschreibendes → Umschriebenes  
(Das Umschriebene kann auch Einzelwort sein)

Synekdoche

Zeichen → Bezeichnetes

Ratiocinatio

Begleitumstände eines Gegenstandes (Person) → dessen (deren) Bedeutsamkeit:

- a) Ursache → Wirkung
- b) Wirkung → Ursache
- c) Lob der Stärke des Gegners → die Macht des Helden usw. (vgl. Ratiocinatio, Syst. 3)

Aprastutaprasāṅgā  
Aviśeṣa R

Apr. → Pr.

- a) Ursache → Wirkung bei M
- b) Wirkung → Ursache bei M

c) Besonderes → Allgemeines bei M

d) Allgemeines → Besonderes bei M

e) Ähnliches → Ähnliches (+ Śleṣa) bei M, R, U

Allgorie, Aenigma

- d) - " - (ohne Śleṣa) bei M, U, Va, D, Bm a) Ähnliches → Ähnliches (ohne semantisches Bindeglied zwischen XX und YY)
- " - bei Bm, D b) Ähnliches → Ähnliches

Samāsokti

(mit semantischem Bindeglied zwischen XX und YY)

Samāsokti, Aviśeṣa R, Ukti R, Asaṁbhava R

Pr. → Apr. (+ Śleṣa) bei M, U; R (Avis., Ukti, Asam.)

B → A bei R, Va

Anyokti

B → A (obwohl beider bei R

Viśeṣa verschieden sind)

Vyājokti M, Paryāyokta Va

Apr. → Pr. (zum Zwecke der Täuschung) bei M, Va

Uttara

Antwort → Frage bei (M), (R)

Sūkṣma

Gesten bzw. Aussehen → einen versteckten Sinn bei M, D

Parikara

Apr. → Pr. (lediglich die Viśeṣa bergen einen versteckten Sinn bei M, R

Vakrokti

XX → YY (unbeabsichtigter Zweitsinn durch Śleṣa u. Kāku) bei M, R

Bhāva

scheinbarer Grund → wirklichen bei (R)

Emphasis

Vgl. Figur Emphasis, Syst. 3

Percursio

Vgl. Syst. 3

Aposiopesis

Ursache → Wirkung (nur handelt es sich hier nicht wie bei der Ratiocinatio um reale, sondern um logische Ursachen und Wirkungen)

b) XX und YY stehen in semantischem Gegensatz zueinander

Vyāyastuti, Vyāja R

(scheinbarer) Tadel → Lob bei M, R, U, Va, D, Bm, Bt  
umgekehrt bei M, R

(Wird auf indirekte Weise durch Vergleich mit anderem und Doppelsinnigkeit erreicht)

Leśa

(scheinbarer) Tadel → Lob bei (D), R  
umgekehrt bei (D), R

(Lob und Tadel stehen sich nicht so schroff gegenüber wie bei der Ironie. Der Leśa ist delikater als die Ironie)

Ironie

(scheinbarer) Tadel → Lob  
umgekehrt

(Wird dadurch erreicht, dass eine Wortgruppe oder die Einzelworte, aus denen sie zusammengesetzt ist, das Gegenteil ihres üblichen semantischen Inhalts bezeichnen)

Sarkasmos

Mykterismos

Astismos

Paroenia

Vgl. Syst. 3

Bhāva

XX → nonXX (jedoch kein bei (R)  
Gegensatz von Lob und Tadel)

III GRAMMATISCHE FIGUREN

Dīpaks, Aupamya Samuccaya R

a) Ein einziges Prädikat bei M, R, U, Va, D, Bm, Br, R (Aup. Samuccaya)  
gilt für mehrere Subjekte, für deren jedes es eigentlich wiederholt werden müsste. Stellung des Prädikats: zu Anfang, in der Mitte oder am Ende des Verses

b) Ein einziges Subjekt bei D, R, M  
gilt für mehrere Prädikate, für deren jedes es eigentlich wiederholt werden müsste. Stellung des Subjekts wie unter a

Tulyayogitā

a) Mehrere, dazu sehr rangverschiedene Subjekte haben dasselbe Prädikat bei Va, D, Bm, Bt

b) Das Gemeinglied bezieht bei M, U

Zeugma

Wie Dīpaka a, doch statt um Vers handelt es sich bei Quint. zum überwiegenden Teil um Prosasätze

sich entweder nur auf die prastuta oder nur auf die aprastuta Teilglieder

Sahokti

(Zugleich) mit (=saha) x bei M, (R), U, Va, D, Bm, Bt  
geschieht y. Die Verwendung von saha erlaubt es ein Prädikat auf zwei Dinge zugleich zu beziehen

Asyndeton

Auslassung der Konjunktionen

Polysyndeton

Häufung der Konjunktionen

IV FIGUREN DER REIHUNG

Enumeratio

Aufzählung von Gliedern, die zusammen ein Ganzes ausmachen

Avrtti

Häufung von Synonymen bei (D)

Congeries

Ordnungslose oder eine Skala sich steigender Glieder darstellende Häufung synonyme oder auch nicht synonyme Wörter. Sind die Wörter nicht synonym, so spricht man auch von Synathrosmos

Disiunctio

Synonyme Prädikate zu jeweils semantisch verschiedenen aber syntaktisch entsprechenden sonstigen Satzteilen folgen einander

Samuccaya

a) Zwei (dem Beispiel zufolge entgegengesetzte) Dinge oder Eigenschaften zweier verschiedener Dinge werden als zur selben Zeit am selben Ort existent bezeichnet

b) Häufung von Gutem, Schlechtem oder beidem an einem Ort bei (R)

c) Häufung von vielen erhabenen, oder glück- oder unglückbringenden Dingen an einem Ort bei (R)

Sāra

Von a wird b, von b wird c, von c d usw. als das Wesentliche bestimmt, wobei das Allerwesentlichste zuletzt kommt

Ekāvalī

a) a ist b, b ist c, c ist d usw. bei M, R

b) das ist nicht a, was nicht b ist, das ist nicht b, was nicht c ist usw. bei M, R

Yathāsankhya

Von zwei unmittelbar oder durch Zwischenwörter getrennt aufeinanderfolgenden Aufzählungen beziehen sich die an gleicher Stelle stehenden Glieder aufeinander. Es kann sich auch um mehrere (M, R) Aufzählungen handeln. Oft stehen die aufeinander bezogenen Glieder in einem Vergleichsverhältnis bei M, R, U, Va, D, Bm, Bt

V LOGISCHE FIGUREN

Kāvyaṅga (Hetu)

a) Einzelwort, Wortgruppe oder ganzer Satz begründen irgendeinen Umstand bei M, Bt

b) Eine Ursache wird als ihre Wirkung hervorbringend beschrieben bei R, U, D

Anumāna

Es ist von zwei Umständen die Rede, deren einer der logische Grund für den anderen ist bei M, R

Anyonya

a und b begründen einander wechselseitig bei M, R

Kāraṇamālā

b begründet durch a, c durch b, d durch c usw. bei M, R

Aetiologia

Ein Hauptgedanke wird durch mehrere Nebengedanken oder mehrere Hauptgedanken werden durch gleich viele Nebengedanken begründet. Vgl. Subnetio, Syst 3.

Samuccaya

bei (M)

Wirkung wird mehrfach begründet, jedoch nur ein einziger Grund hat sie wirklich hervorgebracht

Samādhi

bei M

Das Eintreten der Wirkung wird durch das Hinzutreten einer anderen als der bereits genannten Ursache beschleunigt

Atiśayokti (M), (U); Pūrva (H)

Man lässt die Wirkung vor ihrer Ursache eintreten, um auf die Ausserordentlichkeit einer Sache aufmerksam zu machen

Sahokti

bei R

Die beiden durch aha und ein gemeinsames Prädikat erfassten Dinge stehen sich im Verhältnis von Ursache zu Wirkung gegenüber

Asaṅgati

bei M, R

Ursache und Wirkung treten zugleich auf, gehören offensichtlich zusammen und werden doch nicht in einem gemeinsamen Träger (Ādhāra) lokalisiert

Vibhāvanā

bei M, R, U, Va, D, Bm, Bt

Obwohl die gewöhnlich mit ihr verbundene Ursache als nicht vorhanden bezeichnet wird, ist die Wirkung doch vorhanden. Es muss eine andere Ursache erschlossen werden

Viśeṣokti, Ahetu R

bei M, U, Bm, Bt; R (Aha.) 1)

Obwohl alle üblicherweise ausreichenden Gründe zur Herbeiführung einer bestimmten Wirkung vorhanden sind, tritt diese doch nicht ein, weil ein stärkerer Grund ihr entgegenwirkt

Smarana

bei M, R

Man sieht ein Ding und erinnert sich eines ähnlichen, früher einmal wahrgenommenen

Adhika

bei (R)

a) Eine Ursache zeitigt entgegengesetzte Wirkungen

b) Eine Ursache bringt zwei bei (R)  
Dinge hervor, deren Wirkungen  
entgegengesetzt sind

Viṣama

a) Vier Arten, bei denen bei (R)  
es um das Missverhältnis von  
aufgebrachter Mühe und erreich-  
tem Resultat geht

b) Eine Ursache zeitigt nicht bei (M), (R)  
nur nicht die erhoffte Wir-  
kung, sondern hat höchst uner-  
freuliche Folgen

c) Eigenschaften oder Tätig- bei (M), (R)  
keiten von Ursache und Wir-  
kung sind einander entgegen-  
gesetzt

VI STILFIGUREN

Bhāvika

Wahl eines interessanten bei D, Bm, Bt  
Stoffes und leichtver-  
ständliche Darstellung be-  
wirken, dass Vergangenes oder  
Zukünftiges gleichsam plastisch  
vor Augen steht

Svabhāvokti (Jāti)

Kinder, liebesbetörte Mäd- bei M, R, U, D, Bm  
chen, Tiere usw. werden in  
ihrem Aussehen und natürli-  
chen Tätigkeiten geschildert

VII WORTFIGUREN

A) Wiederholungsfiguren

a) Wiederholung identischer Lautfolgen

Yamaka, Āvrtti (D)

Wiederholung von laut- bei M, R, U, Va, D, Bm, Bt;  
lich identischen aber (D) (Āvrtti)  
sinnverschiedenen Silben-  
folgen. Möglich durch Mehrsinnig-  
keit der Silbenfolgen oder ver-  
schiedene Auflösung der Einzelworte

Āvrtti

Wiederholung von laut- bei (D)  
und sinnidentischen Wör-  
tern. Im Beispiel einmalige

Evidentia

Lebhaft-detaillierte Schil-  
derung durch Aufzählung sin-  
nenfälliger Einzelheiten. Der  
Redner versetzt sich und  
sein Publikum in die Lage  
des Augenzeugen

Traductio

Wiederholung von gleichen  
Wortstämmen in verschiede-  
ner Funktion (Verb/Substan-  
tiv usw.) oder von Homony-  
men. Nur bedingt hierher zu  
rechnen, da die Identität  
der Wiederholung sich nicht  
auf die Endungen zu erstrek-  
ken braucht

Geminatio

Wiederholung des gleichen  
Wortes oder der gleichen  
Wortgruppe an einer Stelle

Wiederholung wie bei  
der Geminatio

im Satz, meist am Satzanfang

Reduplicatio

/...x/x.../

Gradatio

/...x/x...y/y...z usw.

Redditio

/x...x/

Anapher

/x.../x.../

Epipher

/...x/...x/

Complexio

/x...y/x...y/

Distinctio

Nur eine Form des Lātanu- bei (M), (U),  
prāsa weist Ähnlichkeit mit {Bm}  
der Distinctio auf: Svatantra-  
padārūpa dvayaḥ. Auch hier  
sind es Kontext und Emphase, die  
semantische Differenzierung be-  
wirken

b) Die Identität der Wiederholung erstreckt sich nicht auf  
sämtliche Laute oder Silben. Hierunter fällt auch die Wie-  
derholung organisch-verwandter Laute wie beim Anuprāsa

Zweimalige Setzung desselben  
Wortes, die erste in habituel-  
ler, die zweite in empha-  
tisch-ausschöpfender Bedeu-  
tung

Vakrokti

Wenn man die vorangegan- bei R  
genen Worte eines anderen  
verdrehet und ihnen dadurch einen  
anderen Sinn gibt

Reflexio

Ein vom ersten Gesprächs-  
partner verwandtes Wort nimmt  
der zweite in einem veränderten,  
partiell-ephrastischen  
Sinne auf

Polyptoton

Die wiederholten Worte tre-  
ten in verschiedenen Kasus  
auf. Kommt fast nur in ana-  
phorischer Form vor

Regressio

Die Glieder einer zweiglied-  
rigen Aufzählung werden de-  
taillierend-verdeutlichend  
wieder aufgenommen:  
x et y.....x.....y

Commutatio

Wiederholung eines Gedan-

kens und seiner Umkehrung durch Wiederholung zweier Wortstämme bei wechselstelligem Austausch der syntaktischen Funktion der beiden Wortstämme (non ut edam vivo, sed ut vivam edo)

#### Homoeoteleuton

Besteht im gleichtönenden Ausklang aufeinanderfolgender Kola

#### Homoeoptoton

Abschluss aufeinanderfolgender Kola durch die gleiche Kasusform. Gehört nur für die Fälle hierher, bei denen die Kasusgleichheit mit lautlicher Identität einhergeht

#### Paronomasia

(Pseudo-)etymologisches Spiel mit der Geringfügigkeit der lautlichen Änderung einerseits und der interessanten Bedeutungsapane, die durch die lautlichen Änderungen hergestellt wird, andererseits. Evenit...venit; fama...flamma; navo...vano; reprimi...comprimi; spes...res

#### Anuprāsa

a) Wiederholung gleicher bei M, R, U, Va, D, Bm, Bt Lauts. Die Konsonanten müssen sich gleichen, die Vokale nicht. Die Art der wiederholten Lautgruppen (etwa guttural plus reflexiv usw.) entscheidet bei M, R, U und Bm über den Charakter des Anuprāsa (rauh, weich usw.)

b) Lātānuprasa: Wiederholung bei M, U, Va, Bm ganzer Wörter (mit gleichen oder verschiedenen Endungen), deren an sich gleiche Bedeutung nur durch den Kontext modifiziert wird. Die Wiederholung ist nicht auf Einzelwörter beschränkt

#### B) Stellungsfiguren

##### Citra

a) Die Silbenfolge eines Verses lässt sich so anordnen, dass daraus eine Figur oder

irgendein unfigürliches bei M, R Silbenarrangement entsteht

b) Schreibt man die Pādas bei M, R, D übereinander und liest vertikal oder zickzack von einem Vers zum anderen springend usw., so ergeben sich dieselben Silbenfolgen wie bei horizontaler Lesung

c) Vgl. unystematisierbare Figuren

#### Anastrophe

Umkehrung der normalen Abfolge zweier unmittelbar aufeinanderfolgender Worte

#### Hyperbaton

Trennung zweier syntaktisch eng zusammengehörender Wörter durch die Zwischenschaltung eines unmittelbar nicht in die Zwischenstelle gehörigen Satzgliedes

#### Interpositio

Konstruktionsfremde Zwischenschaltung eines Satzes in einen Satz

#### Isokolon

Koordinierte Nebeneinanderstellung zweier oder mehrerer Kola oder Kommata, wobei die Kola (oder Kommata) gleiche Satzteilabfolge zeigen

### VIII FIGUREN, IN DENEN ŚLEṢA VORKOMMT

#### Śabdaśleṣa

bei M

#### Arthaśleṣa

Vgl. Suggestionfiguren bei M

#### Śleṣopamā

Vgl. Vergleichfiguren bei D

#### Rūpaka

bei M (Art 5 und 6)

#### Śliṣṭarūpaka

bei D

#### Vakrokti

Vgl. Suggestionfiguren bei M, R

- Samāsokti, Ukti R, Avīśeṣa R, Asapbhava R  
 Vgl. Suggestionsfiguren bei M, U, D, Bm, Bt; R (Uk., Avīś., Asam.)  
Aprastutaprasāṅgā  
 bei M  
Vyatireka  
 Vgl. Vergleichsfiguren bei M, U, D  
Punaruktavādābhāsa  
 Wiederholung von Synonymen. Sie erweist sich bei anderer Auflösung eines der beiden Wörter als scheinbar bei M, U  
Arthāntaranyāsa  
 Vgl. Vergleichsfiguren bei D  
Virodha, Virodhābhāsa  
 Vgl. unsystematisierbare Figuren bei R  
Adhika  
 Viśeṣa und Viśeṣaṇa sind beide śliṣṭa bei (R)  
Vakra  
 Vgl. Figuren, in denen Rasa und Bhava vorkommen bei R  
Vyāḥi  
 Vgl. Suggestionsfiguren bei R  
Avayava  
 Vgl. Vergleichsfiguren bei R  
Tattva  
 Vgl. Vergleichsfiguren bei R

IX FIGUREN, IN DENEN RASA UND BHĀVA VORKOMMEN

- Udātta, Avasara R  
 Ia) Schilderung heldenhafter Menschen bei D, Bm, Bt  
 b) Schilderung grosser Prachtentfaltung - " -  
 IIa) Beiläufige Schilderung heldenhafter Menschen bei M, U; R (Avasara)  
 b) Beiläufige Schilderung grosser Prachtentfaltung - " -

- Rasavat  
 a) Śrngāra oder andere Rasa kommen vor bei U, D, Bm, Bt  
 b) Ein Rasa begleitet einen anderen in untergeordneter Stellung bei M  
Preyas  
 a) Rati oder andere Bhāva treten auf bei U, D, Bm, Bt  
 b) Ein Bhāva begleitet einen anderen in untergeordneter Stellung bei M  
Urasvi  
 a) Figur, in der ein grosser Stolz seinen Ausdruck findet bei D, Bm, Bt  
 b) Rasa oder Bhāva manifestieren sich in ungeziemender Weise bei U  
 c) Ein Rasa- oder Bhāvābhāsa begleitet einen anderen in untergeordneter Stellung bei M  
Samāhita  
 a) Figur, in der das Erlöschen von Rasa, Bhāva oder deren Abhāsa zum Ausdruck gelangt bei U  
 b) Bhāvasānti begleitet einen Bhāva in untergeordneter Stellung bei M  
Vakra  
 Die eine Satzbedeutung mit bestimmten Rasa suggeriert eine andere mit verschiedenen Rasa bei R

X MISCHFIGUREN

- Samsrpti  
 a) Zwei oder mehr von einander unabhängige Figuren treten in einem Vers auf bei M, Bt  
 b) Die Beispiele genügen teils M's Samsrpti- teils seiner Samkara- definition bei R, U, D, Bm  
 c) Wie M's Samkara a bei Va  
Samkara  
 a) Mehrere Alapkāra treten auf. Die einen sind der Grund für die Möglichkeit der anderen bei M  
 b) Eine Wortfolge ist Träger mehr bei M, U

rerer Alapkāra. Der Kontext erlaubt es jedoch nicht, einen von ihnen als dominierend herauszuheben

- c) Ein Einzelwort ist Träger zweier Alapkāra bei M,U
- d) Die Beispiele genügen teils M's Samasā - teils seiner Samakaradefinition bei R,U

# XI UNSYSTEMATISIERBARE FIGUREN

## Virodha

Figur, in der Wörter mit komplementärem oder kontrastorischem Inhalt einen realen oder scheinbaren Widerspruch zum Ausdruck bringen bei M,R,U,Va,D,Bm,Bt

## Atisayokti

Übertreibende Darstellung eines Gedankens. Zu M,U,Va,Bm,Bt vgl. Vergleichsfiguren bei M,R,U,Va,D,Bm,Bt

## Citra

Verse, in denen die Zahl der Vokale oder Lautgruppen begrenzt wird bei D

## Utpreksā

Phantasievolle Umdeutung irgendeines Sachverhaltes bei M,R,U,D,Bm,Bt

## Āksepa

Einwand gegen etwas, Richtigstellung von etwas, Vorwurf usw. bei M,R,U,D,Bm,Bt

## Vinokti

Das Fehlen einer Sache bewirkt Vorzüglichkeit oder Mangelhaftigkeit einer anderen bei M

## Parivṛtti

Zwei Dinge werden gegeneinander ausgetauscht bei M,R,U,Va,D,Bm,Bt

## Bhāvika

Figur, in der Vergangenes oder Zukünftiges als offen zutageliegend geschildert wird bei M,U

## Antitheton

Gegenüberstellung zweier inhaltlich gegensätzlicher res. Die res werden ausgedrückt durch Einzelwörter, Wortgruppen oder Sätze

## Hyperbōl

Eine extreme, im wörtlichen Sinne unglaubliche onomasiologische Überbietung des verbum proprium

## Paryāya

Ein Ding wird als in Verbindung mit mehreren anderen vorkommend oder mehrere als in Verbindung mit einem einzigen vorkommend beschrieben bei M,(R)

## Parisaṃkhyā

Wenn von Eigenschaften, die auch im Zusammenhang mit anderen Dingen vorkommen, so gesprochen wird als kämen sie nur bei ganz bestimmten vor. Dies kann in Form einer Frage geschehen oder auch nicht bei M,R

## Sama

Zwei Personen oder Dinge, die aufgrund ihres Wesens als zusammengehörig gelten können, werden auch als solche dargestellt bei M

## Viśama

a) Zwei Dinge können aufgrund völliger Verschiedenheit nicht als zusammengehörig betrachtet werden und werden deshalb auch nicht als solche dargestellt bei M

b) Wenn jemand einen Zusammenhang zwischen zwei unzusammenhängenden Dingen herstellt, weil er glaubt, dass sie nach Auffassung eines anderen zusammenhängen bei (R)

c) Wenn ein Zusammenhang zwischen zwei Dingen besteht, die nicht zusammen auftreten sollten bei (R)

## Adhika

a) Eine an sich schon gewaltige Sache wird dadurch noch hervorgehoben, dass sie in Beziehung zu einer anderen, zwar ebenfalls grossen, aber doch nicht gleich gewaltigen gesetzt wird bei M

b) Etwas Kleines findet in etwas Grossen aus irgendeinem Grunde keinen Platz bei R

## Pratyāyika

a) Zur Verherrlichung des Upameya wird gesagt, dass sein Upamāna vergeblich danach trachte, es zu besiegen, und nun seine Niederlage an einem Dritten räche bei R

b) Zur Verherrlichung seiner Person wird gesagt, dass ihr Feind sich, da er sich nicht an ihr selbst rächen könne, an einem Dritten, ihr irgendwie nahestehenden schadlos halte bei M

Mīlita

Wenn Freude, Zorn usw. nicht als solche bei M, R  
erkannt werden, weil die ihnen entspre-  
chenden äusseren Zeichen schon von Natur  
aus oder aufgrund irgendwelcher anderer  
Anlässe vorhanden sind

Bhrāntimān

Wenn man eine Sache für eine andere, mit bei M, R  
der sie verwechselt werden könnte, hält

Pratīpa

a) Scheinbares Mitleid für das Upameya, bei M, R  
weil es der Vollkommenheit des Upamāna  
nicht gerecht werde. (Bei M sind die Rol-  
len von Upamāna und Upameya vertauscht)

b) Das Upameya wird in scheinbarer Verach- bei M  
achtung in die Rolle des Upamāna gedrängt

Viśega

a) Wenn etwas, das nur im Zusammenhang mit bei M, R  
etwas anderem vorkommt, als selbständig  
vorkommend geschildert wird

b) Ein Objekt wird mit mehreren Beziehungs- bei M, R  
punkten in Verbindung gebracht

c) Wenn eine bestimmte Handlung ausgeführt bei M, R  
wird und behauptet wird, dass zur gleichen  
Zeit eine andere, unausführbare vollbracht  
werde

Tadgūya

Ein Ding besitzt eine Eigenschaft in so bei M, (R)  
hohem Grade, dass es sie einem anderen mit  
verschiedener Eigenschaft mitteilt

Atadgūya

Obwohl ein Ding eine Eigenschaft in sehr bei M  
hohem Grade besitzt, teilt es sie doch ei-  
nem anderen mit verschiedener Eigenschaft  
nicht mit

Vyāghāta

Aufgrund verschiedener Agents führt die- bei M  
selbe Ursache zu verschiedenen Resulta-  
ten

Nipūya

Es scheint sich um so etwas wie ein ge- bei Bt  
schickelt formuliertes Lob zu handeln

Leśa

Die Ursachen irgendeines Sachverhaltes, bei (D)  
die an sich klar zutage liegen, werden  
durch Vortäuschung falscher Ursachen ver-  
deckt

Āśī

Herbeiwünschen einer Sache bei D, Bm, Bt

Samāhita

a) Figur, in der etwas durch Schicksals- bei D, Bm  
gunst zustande kommt

b) Vgl. Bhāṭṭi, Samāhita, Syst. 2 bei Bt

Sāmya

Wenn Upamāna und Upameya gleiche Eigen- bei (R)  
schaften oder Aussehen haben und aus die-  
sem Grund auch dieselbe Wirkung hervorru-  
fen

Pihita

Eine besonders hervortretende Eigenschaft bei R  
lässt eine andere, zwar verschiedene, aber  
doch auf denselben Ādhāra bezogene ver-  
schwinden

Obsecratio

Eine meist durch per 'um...willen' einge-  
leitete Bitte

Licentia

Freimütiger Vorwurf an das Publikum

Apostrophe

Abwendung vom normalen und Anrede eines  
Zweitpublikums

Interrogatio

Rhetorische Frage

Subiectio

In die Rede hineingenommener fingierter  
Dialog mit Frage und Antwort

Dubitatio

An das Publikum in Frageform gestellte  
Bitte um Beratung hinsichtlich der rich-  
tigen Fortführung der Rede

Communicatio

Fiktiv-deliberatives Umratfragen hin-  
sichtlich der einzuhaltenden Handlungs-  
weise

Conciliatio

Ein Argument der Gegenpartei wird zum  
Nutzen der eigenen ausgebeutet

Correctio

Verbesserung einer eigenen Äusserung

Exclamatio

Ausdruck des Affekts durch erhöhte  
pronuntatio

Sermocinatio

Fingierung von Aussprüchen, Gesprächen n.

Selbstgesprächen

Plotio personae

Einführung von nichtpersonhaften Dingen als sprechender sowie zu sonstigen personhaftem Verhalten befähigter Personen

Expolitio

Ausmalung eines Gedankens durch die Abwandlung der sprachlichen Formulierung

Aversio

Nicht nur Abwendung vom Publikum, sondern auch von einer behandelten Sache

Prasparatio

Vorwegnahme gewisser Teile des Gedankenganges der eigenen oder der Gegenpartei

Concessio

Eingeständnis, dass das eine oder andere der gegnerischen Argumente richtig ist

Permissio

Es wird einem Gesprächspartner anheingestellt, zu handeln wie er will

Subnexio

Anfügung eines erläuternden, meist begründenden Gedankens an einen Hauptgedanken

Fraeteritio

Kundgabe der Absicht, gewisse Dinge auszulassen

Die Reihenfolge der Figuren bei Bt, Bm, D und U, Syst. 2

(Die eingeklammerten Figuren folgen nicht der Reihenfolge bei Bm. / - fällt bei D unter die Upamā. Unterstreichung der Figur: kommt wie Nipupa später nicht mehr vor oder - in allen übrigen Fällen - an der betreffenden Stelle zum ersten Mal vor.)

Bt (39 Figuren)	Bm (39 Figuren)	D (37 Figuren)	U (39 Figuren)
---	Anuprāsa	(Svabhāvokti)	---
---	Yamaka	(Upamā)	---
(Dīpaka)	Rūpaka	---	---
(Rūpaka)	Dīpaka	---	---
---	Upamā	(Avrtti)	---
(Arthāntaranyāsa)	---	---	(Punaruktavādābhāsa)
(Aksepa)	---	---	---
---	Aksepa	---	---
---	Arthāntaranyāsa	---	---
---	Vyatireka	---	---
---	Vibhāvanā	---	---
---	Samāsokti	---	---
---	Atiśayokti	---	---
---	Hetu	(Utpreksā)	---
---	Sūksma	---	---
---	Leśa	---	---
---	Yathāsamkhyā	---	---
---	Utpreksā	---	---
(Vartā)	Svabhāvokti	---	---
---	Preyas	---	---
---	Rassvat	---	---
---	Urjasvi	---	---
---	Paryāyokta	---	---
---	Samūhita	---	---
---	Vdātta	---	---
---	Sliṣṭa	(Apahnuti)	---
---	Apahnuti	(Sleṣa)	---
---	Viśeṣokti	---	---
(Vyājasuti?)	Virodha	(Tulyayogitā)	---
(Upamārūpaka)	Tulyayogitā	(Virodha)	---
(Tulyayogitā)	Aprasutaprasāṅga	---	---
(Nidarsana)	Vyājasuti	---	---
(Virodha)	Nidarsana	---	---
---	Upamārūpaka	/	(Saṃkara)
---	Upamasyopamā	/	---
---	Sahokti	---	---
---	Parivrtti	---	---
---	Sasandeha	/	---
---	Ananvaya	/	---
---	Utpreksāvayava	/	---
---	Samsrṣṭi	(Kāṭi)	---
---	Bhāvikatva	---	---
---	Kāṭi	---	---
(Hetu)	---	(Yamaka)	(Kāvyahetu)
(Nipupa)	---	(Citra)	(Draṣṭānta)
(Bhāvika)	---	---	---

Die Reihenfolge der Figuren bei Va und R

( ) - die Figur kommt doppelt vor. Unterstrichung: die Figur kommt unter der betreffenden Bezeichnung zum ersten Mal vor.)

Va (31 Figuren)

Yamaka  
Anuprāsa  
Upamā  
Prativastūpamā  
Samāsokti  
Aprastutaprasāṃsā  
Apahnuti  
Rūpaka  
Śleṣa  
Vakrokti  
Utpreksā  
Atiśayokti  
Sandeḥa  
Virodhā  
Vibhāvanā  
Ananvaya  
Upameyopamā  
Parivṛtti  
Krama  
Dīpaka  
Nidarśana  
Arthāntaranyāsa  
Vyatireka  
Viśeṣokti  
Vyājasuti  
Paryāyokti  
Tulyayogitā  
Āksepa  
Sahokti  
Samāhita  
Samsrṣṭi

R (71 Figuren)

Wortfiguren:

Vakrokti  
Anuprāsa  
Yamaka  
Śleṣa  
Citra

Vāstava:

Sahokti  
(Samuccaya)  
Jāti

Yathāśamkhyā

Bhāva

Paryāya

(Viśama)

Anumāna

Dīpaka

Parikara

Parivṛtti

Parisaṃkhyā

Hetu

Kāraṇamālā

Vyatireka

Anyonya

(Uttara)

Sāra

Sūksma

Leṣa

Avasara

Milita

Ekāvalī

Aupanya:

Upamā

(Utpreksā)

Rūpaka

Apahnuti

Samāsaya

Samāsokti

Mata

Uttara

Anyokti

Pratīpa

Arthāntaranyāsa

Ubhayanyāsa

Bhrāntimān

Āksepa

Pratyanika

Drṣṭānta

(Pūrva)

Sahokti

Samuccaya

Sāmya

Smarapa

Atiśaya:

Pūrva

Viśeṣa

Utpreksā

Vibhāvanā

Tadguṇa

(Adhika)

(Virodhā)

Viśama

Asaṃgati

Pihita

Vyāghāta

Ahetu

Śleṣa:

Aviśeṣa

Virodhā

Adhika

Vakra

Vyāja

Ukti

Asaṃbhava

Avayava

Tattva

Virodhābhāsa

Die Reihenfolge der Figuren bei M

Jeweils rechts von jeder einzelnen Figur diejenige Figur bei R, die im Folgenden an gleicher Stelle behandelt wird. Die Zahlen vor den Figuren verweisen auf die Seiten.

128 Vakrokti	---	270 Sama	---
129 Anuprāsa	---	270 Viśama	---
136 Yamaka	---	272 Adhika	---
147 Śleṣa	---	273 Pratyanika	---
155 Citra	---	273 Milita	---
157 Punaruktavadaḥbhāsa	---	274 Ekāvalī	---
159 Upamā	---	274 Smarapa	---
169 Ananvaya	eine Art der Upamā	275 Bhrāntimān	---
170 Upameyopamā	" " " "	275 Pratīpa	---
171 Utpreksā	---	276 Samānya	---
175 Sasandeḥa	Samāsaya	276 Viśeṣa	---
179 Rūpaka	---, Avayavaśleṣa, Tattvaśleṣa	277 Tadguṇa	---
189 Apahnuti	---, Mata	277 Atadguṇa	---
147 Arthaśleṣa: unter	Sabdaśleṣa behandelt	277 Vyāghāta	---
191 Samāsokti	---, Aviśeṣa, Ukti	278 Samsrṣṭi	---
194 Nidarśana	---	280 Saṃkara	---
197 Aprastutaprasāṃsā	---		
201 Atiśayokti	Pūrva, Pihita		
205 Prativastūpamā	---		
207 Drṣṭānta	---		
208 Dīpaka	---		
213 Tulyayogitā	---		
215 Vyatireka	---, Asaṃbhavaśleṣa		
221 Āksepa	---		
227 Vibhāvanā	---		
229 Viśeṣokti	Ahetu		
232 Yathāśamkhyā	---		
234 Arthāntaranyāsa	---, Ubhayanyāsa		
239 Virodhā	---, Virodhābhāsa		
244 Svabhāvokti	Jāti		
245 Vyājasuti	Vyājaśleṣa		
248 Sahokti	---		
251 Vinokti	---		
251 Parivṛtti	---		
253 Bhāvika	---		
255 Kāvyaṅga	Hetu		
258 Paryāyokta	unter Paryāya I		
259 Udātta	Avasara		
262 Samuccaya	---		
263 Paryāya	---		
264 Anumāna	---		
265 Parikara	---		
265 Vyājokti	---		
266 Parisaṃkhyā	---		
266 Kāraṇamālā	---		
267 Anyonya	---		
267 Uttara	---		
268 Sūksma	---		
269 Sāra	---		
269 Asaṃgati	---		
270 Samādhi	---		

Sonstige, bei M nicht vorkommende Figuren schliessen sich in folgender Reihenfolge an:

283 Vārtā  
284 Rasavat  
284 Preyas  
284 Urjasvi  
289 Upamārūpaka  
289 Utpreksāvayava  
290 Kṣī  
290 Nipuna  
290 Iṣṭi  
291 Leśa  
292 Prahelikā  
292 Bhāva  
293 Anyokti  
293 Sāmya  
294 Vakra  
Die Zahl der Figuren M's beläuft sich auf 67. Zusammen mit den restlichen 15 werden also insgesamt 82 Figuren aufgeführt werden.  
Nachtrag:  
284 Samāhita

# I Vakrokti

## Bei Vāmana

Def.: Sādhyaḥ lakṣaṇā

(Die auf Ähnlichkeit gegründete Übertragung; entspricht der Metapher. Nicht eingeschlossen sind diejenigen Lakṣaṇā, die auf abhidheyena sambandha, samavāya, vāparītya und kriyāyoga fassen. S. Index Lakṣaṇā) Unminīś kamalam...;...mukulaśpulakitā mādhasvī...;...subhagaḥ svārciś cumbati dyām usw.

## Bei Rudraṇa

I.Def.: Vaktrē tadanyathoktaṃ vyācāṣṭe cānyathā taduttaradah vacanaṃ yat padabhangair(jneyā ā śleṣavakroktiḥ)

(Wenn man in der Antwort auf die vorausgegangenen Worte eines anderen dessen Worte verdreht und ihnen damit einen anderen Sinn gibt.)

Śiva zur schmollenden Pārvatī:

Kiṃ gauri māṃ prati ruṣā (und die Antwort:) nanu gaur ahaṃ kiṃ?

kupyāmi kām prati? mayī'ty anumānato haṃ

jñāmi, aha tvam anumānata eva satyam. Itthaṃ giro giribhuvah kuṭilā jayanti.

(Das zweite "anumānata" = an-umā-nata)

II.Def.: Viśpaṣṭaṃ kriyamāṇād akliṣṭā svaraviśeṣato bhavati arthāntaraprastītir yatra(śaṣu kākuvakroktiḥ)

(Kriyamāṇād = uccāryamāṇāt, K. Durch eine andere Tongebung kommt ein anderer Sinn des Satzes zustande.)

Śalyam api akhaḍa antaḥ soḍhuṃ śakyeta hāhalaḍadigdhā

dhīrsir na puner akṣaṇskupitakhaḍalāḍadurvacanam

(Wenn schon das eine unerträglich ist, wievielmehr das andere. Oder mit anderer Betonung: Wenn dieses noch erträglich ist, dann erst recht das andere.)

## Bei Mammāṣa

Def.: Yad uktaṃ anyathā vākyam anyathā'nyena yojyate

śleṣaṇa kākvā vā

(Śleṣa oder Intonation des Satzes bewirken, dass ein Vers in anderem Sinne verstanden wird.)

2 Arten:

1 Śleṣaṇa (sabhaṅga und abhaṅga. Hierzu s. Śleṣa)

Nārīpām anukūlam ācraśi cej jānāśi, kaś cetano vāmanāṃ priyam ādadhāti,...

(Nārīpām vom Dichter verstanden als strīpām, vom Hörer als na arīpām. Vāmanāṃ vom Dichter als suṇdarīpām, vom Hörer als śatrūpām.)

## 2 Kākvā

Gurujanaparatanratayā dūratarāṃ deśam udyato gantum alikulakokilalalite n'aigṣyati sakhi surabhisamaye'sau

(Dieser Vers hat, je nachdem ob ihn die Nāyikā oder deren Freundin ausspricht, eine andere Bedeutung. Im Munde der Nāyikā bedeutet "n'aigṣyati" ein Verbot. Die Freundin aber drückt durch ihren fragenden Tonfall die Zuversicht aus, dass der Liebhaber doch wieder zurückkommen dürfen wird.)

## Bemerkungen:

Vs Vakrokti ist identisch mit der von D zu den Guṇas gerechneten Samādhī. Da er letztere in Form eines Vergleiches allen Figuren zugrundeliegen sah, so suchte er für die Metapher nach einem Namen, der dieser dieselbe Bedeutung sichern würde wie die Samādhī. Er fand ihn in der Bezeichnung Vakrokti, die bei D in Anlehnung an die das Ziel aller Figuren ist. Rs und Ms Vakrokti bieten eine völlig neue Auffassung dieser Figur.

## II Anuprāsa

### Bei Bhaṭṭi (Anuprāsavat)

Atha śa valkaḍukūlakuthāḍibhiḥ parigato jvaladuddhaṭavāḍadhiḥ uḍapataḍ ḍivam ākulalocanair nṛripubhiḥ sabhaṣyair abhivīkṣitah

### Bei Bhāmaha

Def.: Śarūpavarṇavinyāsa

Kiṃ tayā cintayā kānte nīṭāntā

## 3 Arten:

### 1 Grāmyā (kecit)

Sa lolamālānīlīlīkulīkulagalo baḷah

2 Nānārthavanto'nuprāsaḥ na cā'py asadrāśkarāḥ (yuktyā'nayā madhyamayā jāyante cāraḥ girah)

### 3 Lāṭānuprāsa

Drṣṭiṃ drṣṭisukhām dhehi candraś candramukh'oditah

Bei Daṇḍin

Śrutyanuprāsa (Dies die Bezeichnung des Kommentators, Tārūpavācaspati)

Def.: Yayā kayācit śrutya yat samānam anubhūyate  
tadrūpādipadaśaktih sūnuprāsā rasāvahā

(Organisch verwandte Laute treten in aufeinanderfolgenden Worten auf.)

Eṣa rājā yadā lakṣmī prāptavān brāhmaṇapriyaḥ  
tadā prabhrti dharmasya loke 'aminna utsavo 'bhavat

(S und r; j und y; d und l; p und b sowie t und d sind organisch verwandt.)

Def.: Varṇavrttiḥ pādeṣu ca padeṣu ca  
pūrvānubhavasapśkārabodhinī yady adhratā

(Sinn der letzten Zeile: die wiederholten Laute sollen nicht zu weit auseinanderliegen.)

1 Pādābhyāsa (in allen pādas treten gleiche Lautgruppen aus.)

Candre śarannisottapṣe kundaatabakavibhrama  
indranīlanibhaḥ lakama sandadhāty alinaḥ śriyam

2 Pādābhyāsa

Cāru cāndramasaḥ bhīru bimbaḥ paśy'aitad ambare  
manmano manmathākrāntaḥ nirdayaḥ hantum udyataḥ

(Diese Figur wird von D anlässlich der Behandlung des Gupta "Madhura" angeführt. Mādhuryam des Wortes -śābdamādhuryam- wird durch Anuprāsa erreicht. S. Mādhurya)

Bei Vāmana

Def.: Śleṣaḥ aarūpo ('nuprāsah)

I Varṇānuprāsa (anulāpaḥ varṇānuprāsah śreyān)

Kvacin masrpaṁśasalaḥ kvacid atīva tārāspadam  
prasannaḥ ubhagaḥ muhuh svaratarangalīlāṅkitam  
idaṁ hi tava vallakīraṇitanirgamair gumphitam  
mano madayatīva me kim api sādhu saṁgītakam

II Pādānuprāsa

Def.: Pādayamakavat  
(ye pādayamakasya bhedā te pādānuprāsasya)  
Yāmana fñhrt folgende Beispiele an:

Kavirājam avijnāya kutah kavyakriyādarah  
kavirājam ca vijñāya kutah kavyakriyādarah

Ākhaṇḍayanti muhurāmalakīphalāni  
balāni bālakapilocanapīṅgalāni

Vastrāyante nadīnāḥ sitakusumadharāḥ śakrasaḥ kāsakāsāḥ  
kāsābhā bhānti tāsāḥ navapulinagatāḥ ārīnadThapsa hapsāḥ  
hapsābhāmbhodamuktāḥ sphuradamalavapur medinīcandra candraś  
candrāṅkah śāradaste jayakrdupanato vidviṣaḥ kālā kālāḥ

Kuvalayadalaśyāmā meghā vihāya divaḥ gatāḥ  
kuvalayadalaśyāmo nidrāḥ vimuncati keśavah  
kuvalayadalaśyāmā śyāmālatā pravijrmbhate  
kuvalayadalaśyāmaḥ candro nabhaḥ pravigāhate

Bei Udbhaṭa

9 Arten:

1 Chekānuprāsa

Def.: Dvayor dvayoh susadrśaktikrtau  
Sa devo divasān ninye tasmin śailendrakandara  
garigṭhagogṭhīprathamaih pramathaih paryupāsitaḥ

Anuprāsa

Def.: Sarūpavyanjananyāsaḥ tistṛv etān vrttiḥ  
prthak prthak

2 Paruṣānuprāsa

Def.: Śaśābhyaḥ repasavyogaiṣṭavargṇa ca yojitā  
hlahvādyaiśca saṁyutā

Tatra toyāśayāśayavyākōḥitakuśayā  
cakāśe śālikimśārukapiśāśāṁkukhā śarat

### 3 Upanāgarikā

Def.: Sarūpasagayutāṃ mūrdhni vargāntayogibhiḥ  
sparśair yutāṃ ca

Sāndrāravindotthamakarandāmbubindubhiḥ  
syandibhiḥ suṇḍarasyandaṃ nanditendindirā kvacit

### 4 Grāmyā Komalā

Def.: Śeṣair varṇair yathāyogaṃ kathitāṃ komalākhyayā

Kelilolālimālānāṃ kalaib kolāhalaiḥ kvacit  
kurvatī kānanārudhaśrīnūpuraravabhramam

### Lāṭānuprāsa

Def.: Svarūpārthāviśeṣe'pi punaruktiḥ phalāntarāt  
śabdānām vā padānām vā

(phalāntarāt aufgrund der verschiedenen tātparya, s. Mammata, Lāṭānuprāsa.  
Śabda = Wortstamm.)

### 5 Padadvitayasthityā dvayoh

Im Beispiel: Kvaciḍutphullakamalā kamalābhrāntaṣaṭpadā

### 6 Ekasya pūrvavat (paratantratvāt) tadanyasya svatantratvāt

Im Beispiel: Padminīṃ padminīgāḍhasprhaya'gatya

### 7 Dvayor ekapadāśrayāt

Im Beispiel: Jitānyapuspakimjalkakimjalkaśrepiśobhitam

### 8 Svatantrapadarūpeṇa dvayoh

Im Beispiel: Kāśāḥ kāśā iva

### 9 Pādābhyāsa (Wiederholung von pādas, deren tātparya jeweils ein anderer sein muss, obwohl die einzelnen Worte sinngleich sind.)

Strīyo mahati bhartṛbhya āgasyapi na cukrudhuh  
bhartāro'pi sati strībhya āgasyapi na cukrudhuh

### Bei Rudraṭa

Def.: Ekadvitrāntaritaṃ vyanjanam avivakṣitasvaram bahuśah  
āvartyate nirantaram athavā yad...

(Vielmaliges, lückenloses oder durch ein, zwei Konsonanten (plus Vokale)  
unterbrochenes Wiederholen eines Konsonanten ohne Rücksicht auf saina  
avara (den ihm folgenden Vokal).)

### 5 Arten:

#### 1 Madhurā (vrittih)

Def.: Nijavargāntayair vargyāḥ samyuktā upari santi madhurāyām  
tadyuktaś ca lakāro rapau ca hrasvasvarāntaritaḥ  
Tatra yathāśakti rapau dvistrirvā yuktito lakāraḥ ca  
pancabhyo na kadācid vargyānūrdhvaṃ prayunjīta

(Nk,nkh,ng usw. m... l,r,p, kurze Vokale.Nk...m nicht mehr als fünfmal.  
l zwei, dreimal. R,p so oft wie möglich wiederholt.)

Bhaṇa taruṇi ramaṇamandiramānandasasyandisunderendumukhi  
yadi sallīlollāpini gacchasi tatkiṃ tvadīyaṃ m  
... ..

#### 2 Prauḍhā

Def.: Antyaṭavargān muktva vargyayaṇā upari rephaṣayuktāḥ  
kapayuktaś ca takārah prauḍhāyām kastayuktaśca

(ohne ā,ā,ṇ,n,mt,th,t usw..Mit ry,rq,kt,pt,tk)

Kāryākāryam anāryair unmārganirargalair galanmatibhiḥ  
n'ākaryate vikarṇair yuktoktibhiḥ uktamuktam api

#### 3 Paruṣā

Def.: Sarvair upari sakārah sarve reṇ'obhayatra samyuktāḥ  
ekatrā'pi hakārah paruṣāyām sarvathā ca śaṣau

(Viele s,ś,ṣ, viele r auf einer oder beiden Seiten, rh und hr. Zusatz-  
vers: Möglichst nur zur Wiedergabe von Sätzen mit rauhem Inhalt oder  
deren Nachahmung zu verwenden, sonst wenigstens hr usw. vermeiden.)

Līpāṇ sarvān so'ntarbrahmodyair brāhmaṇair vṛtah paśyan  
jihṛety agarhyabarhihśeṣaśayah kośaśūnyah san

#### 4 Lalitā

Def.: Lalitāyāṃ ghadhabharasā laghavo laś c'āparair asamyuktāḥ  
(gh,dh,bh,r,s, mit kurzen Vokalen verbunden, unverbundene l)

Malayānilalalanollalamadakalakalakakāṇṭhakalakalakalalāmāḥ  
madhuramadhuvidhuramadhupo madhur ayaṃ adhuna dhinoti dharām

#### 5 Bhadrā

Def.: Parīśiṣṭā bhadrayāṃ prthag athavā śravyaṣayuktāḥ

(Die übrigen Vokals unverbunden oder in wohlklingenden Verbindungen)

Utkarajakarikatatatasphutapājanasupaṭukotibhih kuṭilaih  
khele'pi na khalu nakharair ullikhati harih kharair ākhum

Für alle Arten gilt die im Schlussvers ausgesprochene Ermahnung zum richtigen Gebrauch:

Etāh prayatnād adhigamya samyag aucityam ālocya tathā'rthasamstham  
mīśrāh kavīndrair aghanālpadāṅghāh kāryā muhuś c'aiva grhītamuktāh

#### Bei Mammata

Def.: Varṇasāmyam

(Wiederholung gleicher Laute; aber svaravaisādrīye'pi vyanjanasadrśatvam;  
Die Konsonanten müssen sich gleichen, die Vokale nicht unbedingt. Anuprāsa  
= rasādyanugatah prakrṣṭo nyāsah.)

9 Arten:

#### I, 1 Chekānuprāsa

Def.: Anekasya(vyanjanasya) sakrt(ekavāraṇ sādṛśyam)  
(Einmalige Wiederholung mehrerer Laute.)  
Im Beispiel: parispaṇdamandīkṛta,...-gaṇḍapāṇḍutām

#### II Vṛttyanuprāsa

Def.: Ekasyā'pi (=ekasyā'nekasya vā) asakrt  
(Mehrimalige Wiederholung eines oder mehrerer Laute.)

Hier unterscheidet Mammata drei Arten, je nach Charakter der wiederholten Laute.

#### 2 (Mādhuryavyanjakair varṇair) Upanāgarikā

(Die hier auftretenden Konsonanten und Konsonantenverbindungen sind folgende: ṅk, ṅg, ṅc, ṅj, nt, nd, mp, mb, r und p. Dagegen dürfen t, th, ḍ, ḍh nicht vorkommen. Keine Komposita oder nur solche von mittlerer Grösse. Diese Diktion, so fügt er hinzu, entspricht dem Vaidarbhistil.)

Anaṅgarāṅgapratimāṇ tadāṅgaṇ bhaṅgībhīr aṅgīkṛtām ānatāṅgāḥ  
kurvanti yūnāp sahasā yath'aitāh svāntāni śāntāparacintanāni

#### 3 (Ojahprakāśakaih) Paruṣā

(Auf tretende Konsonanten(verbindungen): kkh, ggh, cch, jjh, tth, ddh, usw..  
Weiterhin r und verdoppelte Konsonanten, t, th, ḍ, ḍh, ś, s und viele Komposita.  
Entspricht dem Gauḍistil.)  
Da die Figur keine Schwierigkeiten bietet, und das Beispiel lang ist,  
führe ich dieses nicht an.

#### 4 (Paraiḥ) Komalā (auch Grāmyā genannt)

(paraiḥ=śeṣaiḥ, d.h. auch diejenigen Konsonanten(verbindungen), die bei den beiden vorhergehenden Anuprāsa nicht vorkamen (Pāncalīstil.)

Apasāraya ghanasāraṇ kuru hāraṇ dūra eva kiṃ kamslaiḥ  
alam alam āli mṛpālair iti vadati divānīśaṇ bālā

#### III Lāṭānuprāsa

Def.: Śābdas tu bhedo tātparyamātrataḥ

(Wiederholung von Worten-śābda, wobei die Gesamtheit der wiederholenden Worte einen anderen Sinn hat als die wiederholten, die einzelnen Worte aber sowohl der Form als auch dem Inhalt nach identisch sind.)

5 Arten:

#### 5 pādānām

Yaśya na sa vidha dayitā davadahanas tuhinadīdhitis tasya

Yasya ca sa vidhe dayitā davadahanas tuhinadīdhitis tasya

(Hier kommt der tātparyabheda durch ca bzw. na zustande.)

#### 6 padasya

(Wiederholung eines einzelnen Wortes)

#### 7, 8, 9 Def.: Vṛttāv anyatra tatra vā

nāmnah sa vṛttāvṛtṭyoś ca

(nāmnah=pratiṭṭāpakaśya=endungsloser Stamm eines Wortes. Die Wiederholung eines Stammes kann auf dreierlei Weise geschehen. Beide Stämme sind in ein und demselben Kompositum enthalten. Sie sind in verschiedenen Komposita enthalten. Einer ist Glied eines Kompositums, der andere nicht. Alle drei Arten sind im folgenden Beispiel enthalten.)

Sitakarakararuoiravibhā vibhākarākāra dharaṇidhara kīrtih  
pauruṣakamalā kamalā sāpi tavai'āsti n'ānyasya

Bemerkungen:

Folgende Arten des Anuprāsa sind bei den einzelnen Autoren anzutreffen:

Bm	U	R	M
	Cheka		Cheka
	Paruṣā	Paruṣā	Paruṣā
(Upanāgarikā)	Upanāgarikā	Madhurā	Upanāgarikā
Grāmya	Grāmya	Lalitā	Komalā
		Bhadra	
Madhyama			
Lāṭa	Lāṭa(5 Arten)		Lāṭa(5 Arten)

D	V
Pādābhyāsa	Pādānuprāsa
Padābhyāsa	Varjānuprāsa
Śrutyanuprāsa	

Nach übereinstimmender Aussage von Pratihārendurāja und Tilaka, der beiden Kommentatoren Us (ich muss mich hier auf Raghavan, Some concepts of the Alamkāra Śāstra, p.183, stützen, da ich über den einen der beiden Kommentare nicht verfüge und eine entsprechende Bemerkung bei Pratihārendurāja nicht gefunden habe) behandelt Bm nur zwei Arten des Anuprāsa, nämlich Upanāgarikā und Grāmya. Das ist sehr wohl zu verstehen, wenn man Lāṭānuprāsa als eine etwas abseits stehende Art oder zweite Figur auffasst, die mit madhyama yukti angedeutete Art, zu der jedes Beispiel fehlt, unberücksichtigt lässt und das Beispiel zu Anuprāsa als Upanāgarikā gelten lässt. In diesem Beispiel wird die Lautverbindung nt mehrere Male wiederholt. Diese Kombination aber wird neben anderen von der Definition Us erfasst. M lehnt sich eng an Uan, doch gehen seine Definitionen des Vrttānuprāsa mehr in die Einzelheiten. R behandelt ausschliesslich den Vrttānuprāsa, den er um eine Art bereichert. Madhurā und Lalitā sind offensichtlich aus Upanāgarikā und Grāmya hervorgegangen, doch werden sie in etwas unterschiedlicher Weise definiert. Da Śrutyanuprāsa, von dem es heisst, dass er den Vaidarbhern besonders lieb sei, müsste, da er der Veranschaulichung des Gupta, Śabdāmādhurya dient, der Upanāgarikā oder dem Grāmya nahe stehen. Die Beispiele Us, Rs und Ms weisen jedoch kaum Ähnlichkeit mit dem von D auf. Auch V, der sich im Übrigen an D anschliesst, folgt ihm hierin nicht. Das Beispiel jedoch, womit D Bandhapārūṣya illustriert, um deutlich zu machen, was die Vaidarbher wenig schätzen, da es nicht madhura ist, gleicht der Paruṣā der späteren Poetiker weit mehr. Weiteres unter Gupta, Mādhurya.

### III Yamaka

#### Bei Bbarata

Def.: Śabdābhyāsaḥ tu (yamakaṃ) pādādiṣu vikalpitaṃ

10 Arten: (Die Mehrzahl der folgenden Beispiele würde für Maṃṃṃṃṃ eber als Illustration des Lāṭānuprāsa gelten, da die gleichlautenden Worte nicht sinnverachieden sind.)

1 Pādānta	x x x x x x x x a b c
	x x x x x x x x a b c
	x x x x x x x x a b c
	x x x x x x x x a b c

2 Kānci	a b a b x c d e f c d e f
	g h g h x i j k l i j k l
	m n m n x o p q r o p q r
	s t s t x u v w y u v w y

3 Samudga	a b c d e f g h i j k
	l m n o p q r s t u v
	a b c d e f g h i j k
	l m n o p q r s t u v

4 Vikrānta (Zwei durch einen dazwischenliegenden pāda getrennte Versviertel gleichen einander)

x x x x x x x x  
a b c d e f g h  
x x x x x x x x  
a b c d e f g h

(Hier ist jedoch "a" im ersten Fall dvi, im zweiten vi.)

5 Cakravāla	x x x x x x x a b a b a b x x x x x c d c d
	c d x x x x x e f e f e f x x x x x g h g h

6 Samdasta (Zu Anfang jedes pāda sind jeweils zweimal zwei Silben gleich)

a b a b x x x x x x  
c d c d m o p q r s t  
c d c d x x x x x x x  
e f e f m o p q r s t

7 Pādādi	a b x x x x x x a b x x x x x x
	a b x x x x x x a b x x x x x x

8 Āmreṣita	x x x x x x x a b a b x x x x x x c d c d
	x x x x x x x e f e f x x x x x x g h g h

9 Caturvyavasita	a b c d e f g h i j a b c d e f g h i j
	a b c d e f g h i j a b c d e f g h i j

10 Mālā

Def.: Nṣnārūpāḥ svarair yuktaṃ yat'raikaṃ vyanjanam bbavet tan māḥyamakaṃ nāma (vijneyam kāvyakovidaiḥ)

Halī balī halī mālī khelī mālī salī jalī  
khalo balo balo mālo musalī tv abhiraṣatu

Asau hi rāmā rativigrahapriyā rahaṇpragalbā ramapaṇ manogataṁ  
ratena rātrau ramayet parepa vā na ced udeṣyaty aruṇah puroripuh  
Sapuṣkarāksah ksatajoksitāksah ksarat ksatebhyah ksatajaṇ durīksam  
ksatair gavāksair iva savrtāṅgah sāksāt sahasrakṣa iv'āvabhāti

# Bei Bhajji

20 Arten: (Für alle wiederholten Worte gilt, dass sie entweder von Natur aus mehrsinnig sind oder es durch verschiedene Auflösung werden.)

## 1 Yukpāda

x x x x x x x x x x a b c d e f g h i j k l  
x x x x x x x x x x a b c d e f g h i j k l

## 2 Pādānta

x x x x x a b c a b c x x x x x d e f d e f  
x x x x x g h i g h i x x x x x j k l j k l

## 3 Pādādi

a b c a b c x x x x x d e f d e f x x x x x  
g h i g h i x x x x x j k l j k l x x x x x

## 4 Pādamaḍhya

x x a b c a b c x x x x x d e f d e f x x x  
x x x g h i g h i x x x x x j k l j k l x x x

## 5 Cakravāla

x x a b x a b x a b x x x a b x a b x x x a b  
x x c d x c d x x x c d x x e f x e f x x x e f

## 6 Samudga

a b c d e f g h i j k l m n o p  
a b c d e f g h i j k l m n o p

## 7 Kāncī

x x x x x x x x a b c a b c x x x x x d e f  
d e f x x x x x g h i g h i x x x x x x x x

## 8 Yamakāvalī

a b c a b c d e f d e f g h i g h i j k l j k l  
m n o m n o p q r p q r s t u s t u v w v w y

## 9 Ayugmapāda

a b c d e f g h x x x x x x x  
a b c d e f g h x x x x x x x

## 10 Pādādyanta

a b a b x x x x c d c d e f e f x x x x g h g h  
i j i j x x x x k l k l m n m n x x x x o p o p

## 11 Mithuna

x x x x x x x x x x  
a b c d e f a b c d e f

## 12 Vṛnta

a b c x x x x x x x x x x a b c x x x x x x x x x  
a b c x x x x x x x x x x a b c x x x x x x x x x

## 13 Puṣpa

x x x x x x x a b x x x x x x x x a b  
x x x x x x a b x x x x x x a b

## 14 Pādādimadhyā

a b x x x x x a b x x x c d x x c d x x x x x  
e f x x x x x e f x x x g h x x x g h x x x x x

## 15 Vipatha

a b c d e f x x x x x  
x x x x x a b c d e f

## 16 Madhyānta

x x x x x a b x x x x a b x x x x x c d x x x x c d  
x x x x x e f x x x x e f x x x x x g h x x x x g h

## 17 Garbha

x x x x x x x x x x a b c d e f g h i j k l  
a b c d e f g h i j k l x x x x x x x x x x

## 18 Sarva

a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k  
a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k

## 19 Mahā

a b c d e f g h i j k l m n o p  
q r s t u v w y z 1 2 3 4 5 6 7  
a b c d e f g h i j k l m n o p  
q r s t u v w y z 1 2 3 4 5 6 7

## 20 Ādyanta

a b a b x x x x x x x x x x  
x x x x x x x x x x c d c d

## Bei Bhāmaha

Def.: Tulyaśrutīṇāṃ bhinnānām abhidheyaiḥ parasparam  
 varṇānāṃ yāḥ punarvādah  
 pratītaśabdāṃ ojaśvī suśīṣṭapadaśaṃdhi ca prasādi svabhidhāṇaṃ ca

## 5 Arten:

1 Ādi a b c a b c x x d e f d e f x x  
g h i g h i x x j k l j k l x x

2 Madhyānta

x x x a b x x x x a b  
x x x c d x x x x c d ....

3 Pādābhyāsa

x x x x x x x a b c d e f g h  
x x x x x x x a b c d e f g h

4 Āvalī (eine Kette von Wiederholungen.)

a b a b x x x o d c d  
x x e f x x e f x x e f  
g h g h x x g h g h x x  
x x x x x x i j i j x

5 Samantapāda

x x x x x x x a b c x x x x x x x a b c  
x x x x x x x a h c x x x x x x x a b c

Samdaṣṭaka und Samudga fallen, wie Bhāmaha hinzufügt, je nach ihrer Stellung im Vers entweder unter Art eins oder zwei. Auch Prahelikā führt den Namen Yamaka, doch werde hierüber ausführlich im Werk des Rāmasarman, Acyuttotara, gehandelt.

Bei Daṇḍin

Def.: Avyapetavyapetātā yā'vrttir varṇasaphateh  
(yamakaṃ) tac ca pādānām ādimadhyāntagocaram

(Avyapeta=die beiden gleichlautenden Silbenfolgen schliessen direkt aneinander an, sie werden nicht von anderen Silben getrennt.)

Daṇḍin führt zunächst fünfzehn Beispiele für das Avyapetayamaka an. Sodann dreizehn weitere für das Vyapetayamaka. Es folgen weitere siebzehn für die Kombination aus den beiden, das Avyapetavyapetarūpayamaka.

Eine weitere Art: Samdaṣṭayamaka

45 Def.: Samdaṣṭayamakasthānam antādi pādāyor dvayoh

x x x x x x x a b c d a b c d x x x x e f g h  
e f g h x x x x i j k l i j k l x x x x x x x

Samudga

3 Unterarten:

46 a b c d e f g h i j k l m n o p  
a b c d e f g h i j k l m n o p

47 a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k  
l m n o p q r s t u v l m n o p q r a t u v

48 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v  
l m n o p q r a t u v a b c d e f g h i j k

Es folgen sechs pādābhyāsa, den Arten eins bis sechs von Mammaṭa entsprechend. Auch das bei Mammaṭa verpönte Tripādayamaka tritt hier auf. Da die drei gleichlautenden pāda auf dreifache Weise verteilt sein können, ist er dreifach.

58 Mahā

a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k  
a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k

59 Ślokaḥbhyāsa wie bei Mammaṭa

60 Para

a b c d a b c d a b c d a b c d  
a b c d a b c d a b c d a h c d

62-64 Pratiloma (von Mammaṭa nicht zugelassen. Die Wiederholung ist spiegelbildlich)

Yamatāsa krtāyāsā ā yātā krātā mayā

Bei Yamaṇa

Def.: Padam anekārtham aksaram c'āvrittaṃ athānaniyama  
(pādāh pādasy'aikasy'ānekasya ca bhāgāh=sthānāni)

1 Pāda x x x x x x x a b c d e f g h  
x x x x x x x a b c d e f g h

2 Ekapādasy'ādimadhyāntayamakāni

a) a b a b x x x x d e d e x x x x  
f g f g x x x x h i h i x x x x

b) x x a b c a b c x x x x x d e f d e f x x x x x  
x g h i g h i x x x x x j k l j k l x x x x x

c) x x x x x a b c a b d x x x x x d e f d e f  
x x x x x g h i g h i x x x x x j k l j k l

3 Pādāyor ādimadhyāntayamakāni

a) a b c x x x x x a b c x x x x x  
d e f x x x x x d e f x x x x x

b) x x a h x x x x x x a b x x x x x  
x x x x x x x x x x x x x x x x x

c) x x x x x x x a b c d x x x x x x x a b c d  
x x x x x x x e f g h x x x x x x x e f g h

#### 4 Ekāntare pāde

x x x x x x x x x x a b c d  
x x x x x x x x x x a b c d

(Evam ekāntarapādādinadhyayamakāny apyūhyāni)

#### 5 Samastapādānta

x x x x x x x x a b x x x x x x x x a b  
x x x x x x x x a b x x x x x x x x a b

(Evam samastapādādinadhyayamakāni vyākhyātavyāni. Anye'pi samkarajā bhedān evadhiy'ot-prekayān)

#### 6 Aksara (identische Laute folgen einander unmittelbar.)

##### a) ekākeara

a a x x x x x b b x x x x x  
c c x x x x x d d x x x x x

(Evam sthānāntarayoge'pi draṣṭavyaḥ)

##### b) anekākaara

vividhadhavavānā nāgagardhardhanānāvivitataḡaganānāmama,jja,jjanānā  
ruruśaśalalanā nāvabandhuḡ dhunānā mama hi hitatanānānasvasvanānā

(Anayā ca varṇayamakamālayā padayasaakamālā vyākhyātā)

Im Anschluss hieran erörtert Vāmaḡa, was Mammaḡa bei Gelegenheit des Śleḡa bespricht: wie einunddieselbe Silbenfolge durch verschiedenartige Trennung unterschiedliche Bedeutungen ermöglicht.

Bhaṡāt tadutkarṡaḡ (tat=yamaka)

Die verschiedenen Arten der Auflösung:

1 Śrnkhalā (wenn man ein Kompositum in verschiedene Bestandteile auflöst, ohne dass dieses selbst dabei in einzelne Worte zerfiel. Kalikāmadhu... ist auf verschiedene Weise auflösbar.)

2 Parivartaka (wenn das Kompositum durch andere Auflösung in einzelne Worte zerfällt. Kalikāmadhugarhitam zu Kalikāmadhug arhitam.)

3 Cūrpa (wenn durch eine andere Auflösung eine Konsonantengruppe auseinandergerissen wird. Dūrasamunmuktaśuktīmīnāp kāntaḡ; dūrasamunmuktaśuk timīnāp kāntaḡ.)

In einigen seiner Vrtti beigefügten Versen weist Vāmaḡa noch daraufhin, dass auch Verb- und Substantivendungen -suptiṡanta- sowie die den Numerus bezeichnenden

Suffixe, wenn sie wiederholt werden, eine andere Funktion ausüben können. S.Mammaḡa, Śabdaśleḡa, Vibhakti- und Vacanaśleḡa.

Bei Udbhaḡa nicht vorhanden.

#### Bei Rudraḡa

Def.: Tulyaśrutikramāḡam anyārthanāḡ mithas tu varṇānāḡ  
punarāvrttir (yamakaḡ) prāyaś chandāḡai viṡayo'sya

#### A) Samastapādāvrtti

##### 1 Mukha

a b c d e f a b c d e f  
x x x x x x x x x x

##### 2 Sandaḡā

a b c d e f g h x x x x x x x x  
a b c d e f g h x x x x x x x x

##### 3 Āvrtti

a b c d e f g h i j k l x x x x x x x x x x  
x x x x x x x x x x a b c d e f g h i j k l

##### 4 Garbha

x x x x x x x x x x a b c d e f g h i j k  
a b c d e f g h i j k x x x x x x x x x x

##### 5 Sandaḡḡaka

x x x x x x x x x x a b c d e f g h i j k l  
x x x x x x x x x x a b c d e f g h i j k l

##### 6 Puccha

x  
a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k

##### 7 Pankti

a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k  
a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k

##### 8 Parivrtti

a b c d s f g h i j k l m n o p q r e t u v  
l m n o p q r e t u v a b c d e f g h i j k

##### 9 Yugmaka

a b c d e f g h i j k l a b c d e f g h i j k l  
m n o p q r a t u v w y m n o p q r a t u v w y

10 Samudgaka

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u

11 Mahā

a b c d e f g h i j k l m n o p  
q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7  
a b c d e f g h i j k l m n o p  
q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7

B) Ekadeśavrtti

Zwanzig Arten, die ersten zehn durch Kombination (wie unter A) der Ersthälften eines beliebigen pādas mit der Ersthälfte eines oder mehrerer anderer. Weiters zehn durch Kombination der Zweithälften. Weitere drei Arten durch Kombination der Zweithälften von erstem und drittem pāda mit den Ersthälften des zweiten und vierten. In allen vier pādas zugleich oder in jeweils zweien. Diese drei Arten heißen Antādika. Beim Madhya sind Zweithälfte des zweiten und die erste Hälfte des dritten pāda lautgleich. Beim Vamśa entsprechen sich Zweithälfte des ersten und Ersthälfte des zweiten, Zweithälfte des zweiten und Ersthälfte des dritten, Zweithälfte des dritten und Ersthälfte des vierten pādas. Cakraka heisst eine weitere Art, bei der zu den gleichlautenden Silbenfolgen des Vamśa noch Entsprechung zwischen Zweithälfte des vierten und Ersthälfte des ersten vorkommt. Ādyantaka: Sechs Arten kombiniert wie Antādika, jedoch Gleichlaut zwischen Ersthälfte des ersten usw. mit Zweithälfte des zweiten usw..

54 Ardhaparivrtti

a b c d e f g h e f g h a b c d  
i j k l m n o p m n o p i j k l

Fünfzehn weitere Arten durch Yamaka in jeweils einzelnen pāda. Im ersten, zweiten usw. allein oder in ersten und zweiten, ersten und dritten oder zweiten und dritten usw..

Werden die Hälften ihrerseits in zwei gleichlautende Einheiten aufgespalten, so heisst, wenn dies bei den Ersthälften geschieht, eine weitere Art Vaktram, Śikhā die 72.igste, wenn die Zweithälften geteilt werden. Geschieht beides auf einmal, entsteht die Mālā.

Drei Arten der Kāncī:

73 x x a b a b x x x c d c d x x  
x x e f e f x x x g h g h x x  
74 a b x x x a b c d x x x c d  
e f x x x e f g h x x x g h

75 a b c d c d a b e f g h g h e f  
i j k l k l i j m n o p o p n n

Weitere 30 Arten bei dreifacher Aufspaltung der pādas. 12 weitere durch Kombination analog der bei Ādyantaka und Antādika. Dazu eine weitere Ardhaparivrtti.

119 Adimadhya

a b c a b c x x x e f g e f g x x x  
h i j h i j x x x k l m k l m x x x

120, Ādyanta und 121, Madhyānta analog.

Unendlich wird die Zahl der möglichen Yamakas durch weitere Aufspaltung der pādas

Yamaka soll suvhitapadabhanga, suprasiddhābhiddhāna und der Aucitya entsprechend angewendet werden. Er ist vor allem in derjenigen Dichtungsart angebracht, die nach Sargas unterteilt wird.

Bei Mammaṭa

Def.: Arthe saty arthabhinnaṇām varṇānām sā punahérutib  
(Figur, in der aufeinanderfolgende Laute in der gleichen Reihenfolge wiederholt werden, so zwar, dass Wiederholtes und Wiederholendes nicht sinngleich sind -arthabhinnaṇām- wohl aber jedes für sich einen Sinn ergeben -arthe sati. Die Zahl der durch Kombination möglichen Arten ist laut Mammaṭa unendlich. Einige seien hier angeführt. Die eingeklammerten Namen zu den jeweiligen Arten sind dem Kommentar von Bhaṭṭavāmana entnommen.)

I Pādāvrtti yamakam

1 prathamah pādo dvitīye pāde yamyate (mukham)  
2 der erste mit dem dritten (sapdaśo)

Sannāribharanomaṇya ārādhyā vidhūśekharam  
sannāribharano'māyas tatas tvam prthivīp jaya

3 eins mit vier (āvrtti)  
4 zwei mit drei (garbha)  
5 zwei mit vier (sapdaśaka)  
6 drei mit vier (puccha)  
7 eins mit zwei, drei, vier (pankti)  
8 eins mit zwei und drei mit vier (yugmaka)

Vinā'yam eno nayatā'sukhādīnā vinā yamen'onayatā sukhādīnā  
mahājanodīyata mānasādaram mahājanodī yatanānasādaram

9 eins mit vier, zwei mit drei (parivrtti)

## II Ardhāvr̥tti

10 eins mit drei und zwei mit vier (aamūḍga)

## III Ślokaṅvr̥tti (Mahāyamaka)

Sa tv āraṇaḥ bharato'vaśyam abalaṃ vitatāravam  
sarvadā raṇam ānaśīd avān alasaṃ asthitah  
satvāraṇabharato'vaśyam avalambitatāravam  
sarvadāraṇamānaśīd avānalasamaasthitah

## IV Pādabhāṅgavr̥tti yamakam

Zehn mögliche Kombinationen, wenn jeweils die ersten Hälften eines pādas lautlich gleich sind. Also Art 1: die erste Hälfte von eins mit der ersten Hälfte von zwei usw. nach obigem Muster bis 10. Weitere zehn Kombinationen zwischen den zweiten Hälften der pāda. Also insgesamt zwanzig. 30 Arten, wenn jeder pāda dreigeteilt wird. 40, wenn er vierteilig ist. Weitere Arten, wenn (bei Zweiteilung eines pādas) erste Hälften mit zweiten (bei Dreiteilung) erste mit mittleren usw. kombiniert werden.

### Bemerkungen:

Bharata scheint den Unterschied zwischen Yamaka und Anuprāsa noch nicht gekannt zu haben. Die Mehrzahl seiner Beispiele würde den auf ihn folgenden Autoren eher als Illustrationen des Anuprāsa gelten, da die wiederholten Worte nicht sinnverschieden sind. Besonders auffällig ist die Nähe zum Anuprāsa bei seinem Mālāyamaka, das wie eine Vorwegnahme des Vr̥tṭyanuprāsa anmutet. Sämtliche Beispiele Bhāṭṭis werden der Forderung nach Sinnverschiedenheit der wiederholten Worte gerecht. In die Definition aufgenommen wurde diese Forderung von Bm, der diese Figur in knapper aber hinreichender Weise behandelt. Demgegenüber stellt die Definition Ds, in der von dieser Sinnverschiedenheit nicht die Rede ist, nur einen scheinbaren Rückschritt dar, wenn man bedenkt, dass D keinen Lāṭānuprāsa kennt und das Yamaka deshalb auch nicht im Hinblick auf diese Art des Anuprāsa von letzterem abgrenzen musste. Er stellt das Yamaka als Wiederholung mehrerer Laute (mehr als zwei Laute) dem Anuprāsa als Wiederholung von Einzellaute gegenüber. Schlecht abgegrenzt ist das Yamaka allerdings gegen die zweite Art seiner Vr̥tti, deren dritte übrigens den bei ihm fehlenden Lāṭānuprāsa repräsentieren könnte. Obwohl die Definition Vs bis auf den Umstand, dass er auch die Wiederholung von Einzelsilben zulässt, der Bms gleicht, ist der Unterschied zwischen Pādāyamaka und Pādānuprāsa bei ihm doch nicht so deutlich wie der entsprechende von Pādāyamaka und Lāṭānuprāsa bei Bm, denn während es sich bei der letzteren Figur dieses Autors um eine Wiederholung sinngleicher Worte handelt, weist zumindest das dritte von V unter Pādānuprāsa genannte Beispiel Śleṣa auf, einen Śleṣa allerdings - und hier liegt der von der Definition allerdings nicht festgehaltene Unterschied - der nicht wie beim Yamaka

durch verschiedene Auflösung zustandekommt. Interessant ist, dass V auch die Wiederholung von Einzelsilben in die Definition aufnimmt, worin er sich weder auf Bm noch auf D stützen kann, selbst nicht auf Br, denn bei diesem folgen die wiederholten Silben nicht unmittelbar aufeinander. His Definition ist durch die Bestimmung, dass die Laute in gleicher Reihenfolge wiederholt werden müssen, noch ein wenig genauer geworden. Sieht man von Vs Silbenyamaka ab, so sind die Beispiele von Bt bis M grundsätzlich gleich. Die Definitionen von D und V stehen, jede auf andere Weise, ein wenig abseits.

## IV Śleṣa

### Bei Bhāṭṭi

- a) Bhuvanabharaśāhān alanghyadhāmnah pururuciratnebhrtō gurūrudehān  
śramavidhursvilīnakūrmanaktrān dadhatamūdūghabhuvo girīn ahīnā ca

(Dieser Vers wird vom Kommentar als ein Beispiel für das später von Bhāmaha definierte saḥoktiyukta Śleṣa aufgefasst. Die folgenden als Beispiele für das upamāyukta Śleṣa bzw. Hetuśleṣam.)

- b) Pradadrūṣur urumuktaśīkaraughān vimalamaṇḍityutisaṇbhrtendracāpān  
jalamuca iva dhīramandraghoṣān kṣitiparītāpahrto mahātarangān
- c) Vidrumamaṇḍikratabhūṣā muktāphalanikararanjitatmānah  
babhur udakanāgabhagnā velātataśīkharipo yatra

### Bei Bhāmaha (Śleṣa genannt)

Def.: Upamānena yat tattvam upameyasya sādhyate  
gūṇakriyābhyāṃ nāmā ca

(Ebenso wie Vāmana berücksichtigt Bhāmaha nur den Fall, dass zwei Dinge verglichen werden aufgrund doppelsinniger Worte, die entweder zwei für beide Vergleichsobjekte passende Eigenschaften -Gūṇa- oder Tätigkeiten -Kriyā- oder doppel sinnige Nomina sind. Er unterscheidet zwar zwischen Artha- und Śabdaśleṣa, doch stimmt diese Unterscheidung nicht mit der Mammaṭas überein. Nach dessen Kriterium sind beide Śabdaśleṣa. Was Bhāmaha unter Artha- bzw. Śabdaśleṣa verstanden hat, ist nicht auszumachen, da er den Unterschied weder definiert noch mit Beispielen illustriert. Er macht darauf aufmerksam, dass seine Definition des Śleṣa auch auf das Rūpaka zutrafte und erläutert deshalb):

Atra tu iṣṭaḥ prayogo yugapad upamānopameyayoh.  
(Atra = Śleṣe)

Der folgende Vers:

Śīkarāmbhomasrjas tungā jaladantinah

ist als Beispiel für das Rūpaka zu verstehen.

Śleṣa tritt besonders häufig in Verbindung mit Sahokti, Upamā und Hetu auf.  
(Wörtlich bedeutet: tatsahoktyupamāhetunirdeśāt trividham, dass er nur dort auftritt und deshalb dreifach sei. Ob Bhāmaha diese Restriktion wirklich beabsichtigte?)

Mit Sahokti:

Chāyāvanto gatavyālāh svārobāh phaladāyinah  
mārgadrumā mahāntas ca paraśam eva bhūṭaye

Mit Upmā:

Unnatā lokadayitā mahāntah prājyavarṣiṇah  
ksamayanti ksites tāpaṃ surājāno ghaṇā iva

Mit Hetu:

Ratnavattvād agādhattvāt svamaryādāvilanghanāt  
bahusattvāśrayatvāo ca sadrśas tvam udanvatā

Bei Daṇḍin

Daf.: Anekārtham ekaṛūpānvitam vacah  
tad abhinnaḥ bhinnapadaḥ ity dvidhā

Daṇḍin unterscheidet nicht zwischen Śabda- und Arthaśleṣa. Der grösste Teil seiner Beispiele ist - Mammaṣas Kriterium zufolge - nur als Śabdālakṣa zu verstehen. Zu bhinna und abhinna s. Mammaṣa, Sabhanga- und Abhangasleṣa.)

Beispiel für Abhinnaśleṣa:

Asāv udayam āruḥḥah kāntimān raktamapḍalah  
rājā harati lokasya hrdayam mrdubhih karaiḥ

Für Bhinnapadaśleṣa:

Doṣākareṣa saṃbadhnan naksatrapathavartinā  
rājā pradoṣa mām ittham apriyam kiṃ na bādḥate

(Doṣākareṣa und naksatrapathavartinā durch verschiedene Auflösung zu Mond, Fehlermine bzw. auf dem Pfade der Gestirne wandelnd, nicht den (rechten) Weg der Katriyaa gehend. Rājā= Mond und König, Pradoṣa= der erste Teil der Nacht und besonders hervortretender Fehler, apriya= ohne die Geliebte und unerwünscht.)

7 Arten (jeweils zweifach in abhinna und bhinnapadaśleṣa)

1 Abhinnaśleṣa (abhinna) (Zwei verschiedene Kartr haben dasselbe Verb-Kriyā.

Snigdhaḥ svabhāvamadhurāḥ śaṃsantyo rāgam ulbaṇam  
drāo dūtyas ca karṣanti kēntābhih preṣitāḥ priyān

2 Aviruddhakriyāśleṣa (abhinna) (Zwei einander nicht entgegengesetzte Kriyā beziehen sich auf zwei verschiedene Kartr, die durch für sie beide geltende Śleṣaansdrücke bestimmt werden.)

Madhurā rāgavardhinyah komalāḥ kokilāgirah  
ākarṣyante madakalāḥ śliṣyante c'āsitaksanāḥ

3 Viruddhakarma (abhinna) (Die Verben sowie ihre Bestimmungen sind einander entgegengesetzt.)

Rāgam ādarśayann eṣa vāruṇīyogavardhitam  
tirobhavati ghaṇāpūṣur angajas tu vijrmbhate

(Rāga=Lauhitya und Rāgaṣv icchā; Vāruṇī=Pratīcīdīā und Madhupāna)

4 Niyamaśleṣa (abhinna) (Der durch die Doppelsinnigkeit mögliche Bezug auf zwei verschiedene Objekte wird eingeschränkt durch ausdrückliche Bezugnahme auf nur eines von ihnen.)

Nistṛpātvaṃ asāv eva dhanuṣy evā'sya vakratā  
sareṣv eva narendrasya mārgaṣatvaṃ ca vartate

5 Niyamakṣepaśleṣa (=Aniyamaśleṣa, abhinna) (Der durch die Doppelsinnigkeit eines Wortes mögliche Bezug auf zwei verschiedene Objekte wird zunächst auf nur eines von ihnen eingeschränkt, um daraufhin - unter Zurückweisung, Ākṣepa, dieser Einschränkung - auf beide ausgedehnt zu werden.)

Padmānām eva danḍesu kaṇṭakas tvayi raksati  
athavā drśyate rāgimithunālinganeṣv api  
(kaṇṭaka auch gleich romānca)

6 Avirodhīśleṣa (abhinna) (Es treten keine Widersprüche zwischen den Śleṣa-worten auf.

Mahābhrd bhūrikakṭakas tejasvī niyatodayah  
daksah prajāpatiś c'āsīt svāmī śaktidharas ca aah

7 Virodhīśleṣa (bhinna und abhinna)

Acuto'py avṛacchedī rājā'py aviditaksayah  
devo'py avibudho jāne śankaro'py abhujangavān

(Acyuta auch gleich Kṛṣṇa, dehalb im Widerspruch zu avṛṣacchedī;  
Rājā auch gleich Mond, womit aviditaksaya nicht zusammenstimmt; Deva  
auch gleich Sura, was der Bestimmung avibudha widerspricht; Śaṅkara  
auch Śiva, für den abhujangavān nicht zutrifft. In der anderen, auf den  
König bezogenen Bedeutung ist Vṛṣa gleich Dharma und muss avibudha in  
"nicht ohne verständige Ratgeber" aufgelöst werden.)

Wie Daṇḍin zu Anfang bemerkt sind die Śleṣas, welche im Zusammenhang mit Upamā,  
Rūpaka, Ākaśpa, Vyatireka usw. vorkommen, bereits unter diesen Figuren abgehandelt  
worden.

#### Bei Vamāna

Def.: ..dharmaṣu tantraprayoge ...

(Mehrsinnigkeit der Eigenschaften oder Tätigkeiten, die ebenso das  
Upameya wie das Upamāna beschreiben und nur einmal ausgesprochen, d.h.  
durch ein und dasselbe Wort zum Ausdruck gebracht werden.)

Ākṛṣṭāmalamaṇḍalāgrarucayah sannaddhavaksasthalān  
sogmaṇḍo vraṣṭitā vipakṣahṛdayapronmāthinah karkaśān  
udvṛttā guravaś ca yaśaśāminah śyāmāyamānānānā  
yodhā vāravadhūstanāś ca na daduḥ kṣobhaṃ sa ev'ājitaḥ  
(Upameya sind hier die Wunden, Upamāna die Vāravadhū.)

#### Bei Udbhaṭa (heißt es Śliṣṭa)

Def.: Ekaprayatnocāryāṇāṃ tacchāyāṃ c'aiva bibhratām  
svaritādigunair bhinnair bandhah

(Ekaprayatnocāryāṇāṃ= zwei Worte - Udbhaṭa fasst als zwei Worte auf,  
was im jeweiligen Vers tatsächlich nur ein einziges ist - die der Form  
nach identisch sind und sich nur in ihrer Bedeutung voneinander unter-  
scheiden. Dies ist in Udbhaṭas Sprachgebrauch ein Arthaśleṣa. Nicht zu  
verwechseln mit dem Arthaśleṣa Mammata's! Tacchāyāṃ c'aiva bibhratām  
svaritādigunair bhinnair= wenn das Śleṣawort je nach Bedeutung gering-  
fügige formale - nach Indurāja durch Halsvaraathanaprayatna - Verände-  
rungen erleidet. Hier handelt es sich um grammatische Subtilitäten wie  
die Unterscheidung zwischen udātta und anudātta usw., so sei deshalb nicht  
weiter darauf eingegangen. Diese letztere Art heißt bei Udbhaṭa Śabdaśliṣṭa  
Śleṣa tritt zusammen mit anderen Figuren auf: Alaṃkāraṇtaragatāṃ pratibhāṃ  
janayat padān. Wobei nicht deutlich wird, ob Śleṣa immer - wie Indurāja  
behauptet - im Zusammenhang mit anderen Figuren vorkommt (ähnlich wie bei  
Bhāmaha) oder nur bisweilen. Die Tatsache, dass in allen drei Beispielen

das erstere der Fall ist, spricht für die Deutung Indurājas. Śleṣa ist  
immer die Hauptfigur, und die durch ihn hervorgebrachten Figuren sind ihm  
untergeordnet.)

#### 3 Arten:

##### 1 Upamāpratibhotpattihetu śliṣṭam:

Svayaṃ ca pallavātāmraḥśavatkavirājinī  
prabhātasamdhya'ev'āsvāpaphalalubdhehitapradā

(Wie in den folgenden beiden Beispielen geht es um die Beschreibung  
Pārvatī. Bhāsvat-kara: glänzende Arme und Sonnenstrahlen; Arthaśleṣa.  
A-su-āpa-phala-lubdha-īhita-pradā und a-svāpa-phala-lubdhe-hita-pradā.  
Svara und Prayatna des Kompositums sind je nach seiner Auflösung ver-  
schieden. Der Śleṣa dient hier der Entfaltung der Upamā.)

##### 2 Rūpakapratibhotpattihetu śliṣṭam:

Indukāntamukhī snigdhamaṇḍilāśīroruhā  
muktāśrīḥ trijagatratnaṃ padmarāgāṅghripallavā

(Dadurch, dass die Śleṣaworte Indukānta, Maṇḍilā Muktāśrī und  
Padmarāga als Bezeichnungen von Edelsteinen Trijagatratna in seiner  
wörtlichen Bedeutung näher bestimmen, kommt es zur Entfaltung des Rūpaka,  
der Identifizierung von Pārvatī mit Trijagatratna. Trijagatratna ist  
ein Arthaśleṣa. Bei Muktāśrīḥ = muktā-śrīḥ und muktā-śrīḥ ändert sich  
der Svara je nach Auflösung; es handelt sich also um Śabdaśleṣa. Bei  
Indukānta, Maṇḍilā und Padmarāga sind die jeweiligen Prayatna verschie-  
den; wiederum Śabdaśleṣa.

##### 3 Rūpakānuprāpitavirodhotpattihetu und Virodhotpattihetu śliṣṭam:

Apārijātavārtā'pi nandanaśrīḥ bhuviṣṭhitā  
abinduandarī nityaṃ galalāvāpyahindukā

(Erste Auflösung: Apa-ari-jāta-vārtā und nandana(erfreuend) śrīḥ.  
Zweite: Apārijāta (ein bestimmter, im Nandanaarten vorkommender Baum)-  
vārtā und Nandana-śrīḥ. Nandana als Bezeichnung des himmlischen Gartens,  
und dessen Schönheit mit Pārvatī identifiziert, wobei es zum Virodha  
kommt, da es im Nandanaarten eben Apārijātabäume gibt. Die Bedeutung  
von Bindu in abindusandarī = Tilaka. Śabdaśleṣa in allen Fällen.)  
Die Bezeichnung der Verse und ihre Deutung geht auf Indurāja zurück.

#### Bei Rudraja

##### I Śabdaśleṣa

Def.: Vaktuṃ samartham arthaṃ suśliṣṭakliṣṭavividhapadaśaṃdhi  
yugapad anekāṃ vākyāṃ yatra vidhīyate sa śleṣaḥ  
Varpa-pada-linga-bhūṣā-prakṛti-pratyaya-vibhakti-vacanānām  
atrā'yaṃ matimadbhir vidhīyamāno'gādā bhavati

Bhāṣāśleṣavihiṇaḥ spr̥ṣati prāyo'nyam apy alapkāram

dhatte vaicitryam ayaṁ sutarāṁ upamāsamuccayoh

(Die Arten entsprechen hier auf den Bhāṣāśleṣa den ersten acht bei M. Alle sind auch, mit Ausnahme wiederum des Bhāṣāśleṣa, in Verbindung mit Upamā und Samuccaya besondere effektivvoll. Beispiele s. unter M.)

- 1 Varṇaśleṣa Def.: Yatra vibhaktipratyayavarṇavāśād aikarūpyam āpatati varṇānāṁ vividhānāṁ varṇaśleṣaḥ sa vijneyaḥ
- 2 Padaśleṣa Def.: Yasmin vibhaktiyogaḥ samāśayogaś ca jñeyate vividhaḥ padaḥ sa viśeṣaḥ padabhaṅgeṣu vivikto vijneyo'sau padaśleṣaḥ
- 3 Lingaśleṣa Def.: Strīpūṇaṇṇapūṇaśāśānāṁ śabdānāṁ bhavati yatra sārūpyam laghuvirghatvasamāśair lingaśleṣaḥ sa vijneyaḥ
- 4 Bhāṣāśleṣa Def.: a) Yasmin uccāryante suvaktaviviktabhinnabhāṣāpi vākyāni yāvadarthaḥ bhāṣāśleṣaḥ sa vijneyaḥ  
b) Vākye yatrai'kasminn anekabhāṣānibandhanam kriyate ayam aparo vidvadbhir bhāṣāśleṣo'tra vijneyaḥ  
(a: Es werden verschiedene Gedanken in verschiedenen Bhāṣās ausgedrückt, wobei sich allein die Silbentrennung, nicht aber ihre Reihenfolge ändert. b: Ein und derselbe Gedanke wird in verschiedenen Bhāṣās zum Ausdruck gebracht. M berücksichtigt nur die erste Art.)
- 5 Prakṛtiśleṣa Def.: Siddhyati yatrā'nanyaiḥ sārūpyam pratyayāgamopapadaiḥ prakṛtīnāṁ vividhānāṁ prakṛtiśleṣaḥ sa vijneyaḥ
- 6 Pratyayaśleṣa Def.: Yatra prakṛtipratyayasamudāyānāṁ bhavaty anekāṣaṁ sārūpyam pratyayataḥ sa vijneyaḥ pratyayaśleṣaḥ
- 7 Vibhaktiśleṣa Def.: Sārūpyam yatra supāṁ tīṇāṁ tathā sarvathā mitho bhavati so'tra vibhaktiśleṣo
- 8 Vacanaśleṣa Def.: .....vacanaśleṣaḥ tu vacanānāṁ
- II Arthaśleṣa Def.: Yatrai'kam anekārthair vākyam rocitaṁ padair anekasmin arthe kurute niścayam arthaśleṣaḥ sa vijneyaḥ

(Unter Arthaśleṣa fallen 10 verschiedene Figuren:

Aviśeṣa, Virodha, Adhika, Vakra, Vyāja, Ukti, Asambhava, Avayava, Tattva und Virodhābhāsa. Sie werden an anderer Stelle behandelt. Vergleiche Reihenfolge der Figuren nach Syet. 1 und Index.

#### Bei Mammata

#### 9 Arten des Śabdaśleṣa:

(Sie werden bei M zusammenfassend, aber nicht wie bei R einzeln definiert. Zu M's Beispielen vergleiche deshalb die Definitionen R's.)

Def. der ersten acht: Vācyabhedena bhinnā yad yugapadbhāṣaṣprāṣaḥ śliṣyanti śabdāḥ....akearādibhir aṣṭadhā

(Dieser Śleṣa ist charakterisiert durch unterschiedliche Trennung von Wortfolgen oder verschiedene Funktion der Wortformanten: Stamm, Suffix usw.. Die betreffenden Śleṣaworte sind nicht gegen Synonyme austauschbar, daher Śabdaśleṣa. Die folgenden acht Arten sind Varianten des sabhanga Śabdaśleṣa. Sabhanga: Verschiedene Auflösungen oder Funktionen ein und derselben Lautfolge.)

#### 1 Varṇaśleṣa (ein einzelner Laut -aksara, s.Def.- ist hier śliṣṭa)

Im Beispiel: das "au" von vidhau. Es steht für den Lokativ von vidhi und vidhu.

#### 2 Padaśleṣa (Auflösung eines Kompositums in verschiedene Bestandteile)

Prthukārttasvarapātraṁ bhūgitanihēṣaparījanam deva vilasatkareṇugahanam saprati samam āvayoh sadanam

(Hier können die drei Attribute zu Sadanam auf verschiedene Weisen aufgelöst werden, so dass sie zugleich die Wohnstätte eines Königs und die eines Armen beschreiben.)

#### 3 Lingaśleṣa (durch gewisse Endungen ermöglicht, die mehr als Geschlecht ausdrücken können.)

Im Beispiel: prajāyini für das Femininum und den Dual des Neutrums.

#### 4 Bhāṣāśleṣa (durch verschiedenartige Aufschlüsselung eines Prakṛt- oder Apabhraṁśa- verses. Eine Auflösung entspricht dabei dem natürlichen Rhythmus des betreffenden Prakṛt, während die andere(n) durch die verschiedenen Möglichkeiten der Sanskrit(rück)übersetzung zustandekomm(t)en.)

Als Beispiel dient ein Vers, den ich gleich in doppelter - es sind noch weitere möglich - Auflösung wiedergeben werde.

Prakṛtapakṣa:

Maha desu rasam dhamme tamavasam āsam gamāgamā hara ṇe haravahu earanam tam cittamoham avasaraṁ me sahaṁ

Sanskṛtapakṣa:

Mahad sūrasaṁdham me tam ava samāśayam āgamāharame hara bahusaranam tam cittamoham avasare me sahaṁ

#### 5 Prakṛtiśleṣa (durch die verändernde Wirkung gewisser Suffixe wird der Wortstamm śliṣṭa.)

Im Beispiel: vakayati und -kṛt. Vakayati ist Futur von vah und vac; kṛt ist Partizipialnomen von kr und kṛt.

# 6 Pratyayaśleṣa (Suffixśleṣa)

Im Beispiel: ayānnanditā. Wobei "syān" syām und syāt sein kann, und nanditā von nanditr und nandati abgeleitet werden kann.

# 7 Vibhaktiśleṣa (Śleṣa der Verb- und Substantivendungen. Suptiṣṭupā yā vibhakti)

Im Beispiel: hara usw.. Hara ist zugleich Vokativ und Befehlsform.

# 8 Vacanaśleṣa (ein und dieselbe Form steht für mehr als einen Numerus.)

Im Beispiel: prapayinī ist zugleich Dual und Singular und ebenso kurutām.

# 9 Abhangasleṣa

Def.: Bhedaḥbhavāt prakṛtyādeḥ

(Wenn ein und derselbe Wortkörper verschiedene Bedeutungen hat.)

Yo'sakrt paragoṭrāpāḥ pakṣaschedakṣapakṣamah  
śatakoṭidatāḥ bibhṛad vibudhendrah sa rājate

(Vibudhendrah= Rājā und Indra; Paragoṭra= Śatruvaṃśa und Śreṣṭhaparvata;  
Pakṣa= Sahāya und Patatram; Datāḥ= Akkusativ des Abstrakts zu dyati.)

## Arthaśleṣa

Def.: Vākye ekasmin yatrā'nekārthatā bhavet

(Das Unterscheidungsmerkmal für den Arthaśleṣa ist seine Ersetzbarkeit durch ein Synonym - Parivṛttiahatva.)

Udayam ayate, diṁmālinyaḥ nirākurutetarām usw. prabhākaraḥ

(Udayamayate und diṁmālinyaḥ nirākurutetarām vom König und von der Sonne gesagt. Udaya ist durch ein Synonym ersetzbar, ebenso Diṁmālinya.  
Prabhākara ist es nur dann - also ist nur dann Arthaśleṣa - wenn es "König", "Prinz" im allgemeinen bedeutet und nicht einen bestimmten König namens Prabhākara. Die Ersetzbarkeit durch ein Synonym wird wenig überzeugend dadurch erklärt, dass das Ślagawort zunächst gar nicht zwei, sondern nur eine Bedeutung habe. Der Yangikārtha - etymologische Sinn - von Prabhākara ist ein und derselbe für beide Bedeutungen, und darum heisst es bei Maṇḍaṭa:

Ekārthapratipādekānām eva śabdānāṃ yatrā'nekārthatā. Erst der Kontext lässt Mehrsinnigkeit aufkommen.)

## Bemerkungen:

Es illustriert den Śleṣa in derselben Reihenfolge wie Bt. Merkwürdig ist, dass er das erste Beispiel saḥoktiyukta nennt, da nach seiner Definition und dem dabei

angeführten Beispiel die Figur Saḥokti nicht ohne das Wort 'saha' selbst vorkommt. D spricht in seiner Definition nicht mehr von einem durch doppelstimmige Attribute hergestellten Vergleichsverhältnis zwischen zwei Dingen, obwohl in allen seinen Beispielen dieses Verhältnis zum Ausdruck kommt. Hierin folgt ihm mit derselben Inkonsistenz U. (Der Vergleich geht in zwei seiner Beispiele bis zur Identifizierung - Rūpaka). V setzt das Vergleichsverhältnis selbstverständlich voraus. Erst bei R verschwindet es und ebenso bei M.

In der Wahl der Arten ist D von grösserer, wenn auch mit Recht völlig einflusslos gebliebener Originalität, in der Aufteilung des Śleṣa in verschiedene Figuren Rudraja. Doch finden sich von dessen zehn Arthaśleṣafiguren, die zum Teil nur neue Namen für vorher bekannte Alaṃkāra sind, nur drei bei M wieder. Die Nähe von Vs 'tantraprayoge' zu Us 'ekaprayatnocoṣṭyāpām' lässt auf Abhängigkeit schliessen. Die Aufteilung in Śabda- und Arthaśleṣa wird erst bei M verständlich und eindeutig. Bei Bm wird nicht ersichtlich, was mit ihr gemeint ist, Us Aufteilung beruht auf grammatischen Subtilitäten und ist völlig einflusslos geblieben. R versteht unter Arthalaṃkāra einmal das, was auch M so bezeichnet, dazu aber auch dessen Abhangasleṣa.

## V Citra

Bei Daṇḍin (Die Bezeichnung Citra ist bei ihm allerdings noch nicht zu finden.)

Gomūtrikā (Springt man von der ersten Silbe der ersten Verszeile auf die zweite der zweiten, von da auf die dritte der ersten usw., so ergibt sich wiederum die erste Zeile. Dasselbe gilt, beginnt man mit der ersten Silbe der zweiten Zeile, für diese.)

Ma da no ma di rā kṣī pā ma pā ngā stra nja ya da yam  
ma de no ya di ? kṣī pā ma na ngā yā nja li pda dhe

## Ardhabhrama

Def.: Ślokaṛdhabhramapaṇ yadi

Manobhava tavāṇikaṃ nodayāya na mānini  
bhayādameyāmānāvā vayamenomayā nata

Ma	no	bha	va	ta	vā	nī	kaṃ
no	da	yā	ya	na	mā	nī	nī
bha	yā	da	me	yā	mā	mā	vā
va	ya	me	no	ma	yā	na	ta

1 3 5 7 8 6 4 2

# Sarvatobhadra

Def.: Bhramaraṇa yadi sarvataḥ

Sāmayā māyā māsā mārānāyāyānā rāwā  
yānāvārārāvānāyā māyārāmā mārāyāmā

Sā mā yā mā mā yā mā sā  
mā rā nā yā yā nā rā mā  
yā nā vā rā rā vā nā yā  
mā yā rā mā mā rā yā mā

Es folgen dreimal vier weitere Beispiele für nicht weiter benannte Figuren. Die ersten vier sind Verse, in denen nur vier, drei, zwei bzw. ein einziger Vokal auftreten dürfen. In den zweiten vier dürfen zunächst vier, dann drei usw. Lautgruppen -guttural, palatal usw.- auftreten. In den letzten vier Beispielen wird dasselbe wie in den ersten vier für die Konsonanten wiederholt.

## Bei Rudraṭa

Def.: Bhaṅgyantarakṛtatatkramavarṇanimittāni vasturūpāni  
sāṅkāni vicitrāni ca racyante yatra tat(citram)  
yan nāma nāma yat syāt tadākṛtīr lakaṣaṇaṁ matam aya

(Wenn sich die Silbenfolge eines Verses so anordnen lässt, dass eine Figur, sei es Kreis, Schwert oder ähnliches, oder irgendein unförmliches Silbenarrangement darauf entsteht. Das jeweilige Citra trägt den Namen der betreffenden Figur. Von den unzähligen vielen möglichen Arten werden 16 -dīnāmātram udāhṛtam- angeführt.)

## I Cakra

1 Khadga, 2 Musala, 3 Dhanu, 4 Śara, 5 Śūla, 6 Śakti, 7 Hala, 8 Rathspada

## II, 9 Turangapadspāṭha

a b c c c b b c c b b b b c c c  
b c b c d b c b c c c b b b b c

## 10 Gajapadapāṭha

a b b c b d c e b c d e c c e f  
g b b h b i h j b j i j k j j k

## 11 Pratilomānūlomapāṭha

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u  
v w y z A B C D E F G H I J K L M N O P Q  
Q P O N M L K J I H G F E D C B A z y w v  
u t s r q p o n m l k j i h g f e d c b a

## 12 Ardhahbhrāma

a b c d e f g h b b i j k l m n g  
c j o d p b m f d k d q r p l e  
a b c d e f g h  
b i j k l m n g  
c j o d p b m f  
d k d q r p l e  
1 3 5 7 8 6 4 2

## 13 Murajabandha

a b c d e c b f g b c h d c b i  
i b c d e c j k l b c d e c j c

14 Sarvatobhadra (Liest man die jeweils ersten, zweiten usw. Silben der übereinander geschriebenen pada vertikal, so ergibt sich eine Silbenfolge, die ihrerseits dem ersten, zweiten usw. pada entspricht.)

a b b a a b b a b c d e e d c b  
b d f g g f d b a e g i i g e a  
a b b a a b b a  
b c d e e d c b  
b d f g g f d b  
a e g i i g e a

15 Padmabandha (Die Silben lassen sich lotusförmig verteilt schreiben.)

16 Unbenanntes Beispiel, in dem folgende Veränderung eintritt: Im ersten Vers folgen die Silben einander in der Ordnung abcdefgh usw., im zweiten jedoch so: acbdfgdh usw..

## Bei Mammāṭa

Def.: Yatra varṇānāp khaḍgādyākṛtīhstutā

4 Arten werden von Mammāṭa erwähnt:

1 Khaḍgabandha

2 Murajabandha

3 Padmabandha

4 Sarvatobhadram (Dasselbe Beispiel wie bei Rudraṭa.)

## VI Punaruktavsdābhāsa

Bei Udbhaṭa (heißt es Punaruktābhāsa.)

Def.: Abhinnavastv iv'odbhāsi bhinnarūpapadam

Tadāprabhrti nihsango nāgakunjarakrttibhrt  
śitikaṇṭhah kālagalatsatīśokānalavyatbah

Entspricht Mammaṣa 3

#### Bei Mammaṣa

(Śabdārthālaṅkāra)

Def.: Vibhinnākārasābdagā ekārthat'sva  
 (Der Form nach verschiedene Worte scheinen sinngleich zu sein.)

3 Arten:

- 1 Śabdālaṅkāra, sabhanga (die wiederholten Worte sind nicht gegen Synonyme austauschbar -aparivrttisahatvam- deshalb Śabdālaṅkāra. Sabhanga, weil die Wiederholungsworte Komposita darstellen.)

Arivadhadehaśarīrah sahasā rathisūtaturagapādātah  
bhāti sadānatyāgah sthiratāyām aventalatilakah

(Arivadhādā-Thā-śari-irah; rathi-su-uta-tur...; sad-ānatyā)

- 2 Śabdālaṅkāra, abhanga

Cakāsaty anganārāmāh kautukānandahetavah  
tasya rājnah sumanaso vibudhāh pārśvavartinah

(Die Sinngleichheit ist hier deshalb nur scheinbar, weil die wiederholten Worte "anganā" und "rāmā" usw. im Kontext entweder beide eine vom tautologischen Sinn abweichende Bedeutung haben -sumanas und vibudha bedeuten tautologisch deva, hier aber bedeuten beide etwas anderes - oder doch zumindest eines von ihnen- die tautologische Bedeutung von kautuka und ānanda ist paritoṣa, aber nur ānanda hat hier wirklich diese Bedeutung. Ich bin trotz der Ausführungen Jhaṣakīkaras zu diesem Punkte der Meinung, dass Kautukānanda besser unter drei gestanden hätte.)

- 3 Śabdārthālaṅkāra (Einea der beiden Worte, die zusammen eine Wiederholung darzustellen scheinen, ist durch ein Synonym ersetzbar, das andere nicht.)

Tanuvapur ajaghanyo'sau karikunjararudhiraraktakbaranakharah  
tejjodhāmamahaprthumanasām indro harir jiggyuh

(Hier wird ein Löwe - Hari-Siṅha - beschrieben. Vapur ersetzbar durch Debs, ebenso sind Kari, Rudhira, Mahah und Indra austauschbar.)

#### Bemerkungen:

Beide Autoren definieren diese Figur als scheinbare Tautologie. Die tatsächliche ist von D zu den Alaṅkāras gerechnet worden (S.D., Āvrtti 1 und 3). Im Widerspruch hierzu steht allerdings dessen Auffassung der Synonymie als eines Doṣa (S.D., Ekārtha), der Gegensatz wird jedoch gemildert durch den Zusatz, dass dieser Doṣa gerechtfertigt sei,

wenn er sich als besonders geeignet zur Darstellung eines übermächtigen Mitleids oder verwandter Gefühle erweise. V behandelt Ekārtha auf ähnliche Weise.

#### VII Upamā

##### Bei Bharata

Def.: Yat kiṃcit kāvyabandheṣu sādṛśyen'opamīyate  
 (upamā) guṇākr̥tisamāsārayā

9 Arten:

Die ersten singsteilt nach der Zahl der verglichenen Objekte.

x = x, x = xxx, xxx = x, xxx usw. = xxx usw.

- 5 Praśaṃsā (Verherrlichung des Upameya)

Dṛṣṭvā tām tu viśālākṣīṃ tutoṣa manuḥjādhipah  
munibhiḥ sādhitām kṛcchrāt siddhiṃ mūrtimatīm iva

- 6 Nindā

Sā tap aarvagupair hīnaṃ sasvaje karkaśacchavim  
vane kaṇṭakinaṃ vallī dāvadagdham iva drumam

- 7 Kalpitā (fiktive Upamā)

Kṣaranto dānasalilam līlāmantharagāminah  
matangaajā virājante jengamā iva parvatāh

- 8 Sadrśī

Yat tvay'ādya kṛtām karma paracittānurodhinā  
sadrśam tat tav'aiva syād iti mānuṣakarmāṇah

- 9 Kiṃcitsadrśī

Sampūrṇacandravadanā nīlotpaladalekṣaṇā  
mattamātangagamanā samprāpt'eyam sakhī mama

##### Bei Bhaṭṭi

6 Arten:

- 1 Ivopamā

Raghutanayam agāt tapovanastham vidhṛtajaṭṭajinavalkalam hanumān  
param iva puruṣam nareṇa yuktam samśamaveśasamādhin' anujena

- 2 Yathopamā

Karapuṇānīhitam dadhat sa ratnam pariviralāngulinirgatālpadīpti  
tanukapilaghana sthitam yath' endum nṛpam anamat paribhugmajānumūrdhā

3 Sahopamā

Rucironnataratnagauravah paripūrṇārtarāsmimaṇḍalah  
samadrśyata jīvitāśnyā saha rāmeṣa vadhūśiromaṇih

4 Taddhitopamā

Im Beispiel: Taṇ (śiromaṇim) avasannarucim ātmavad (ātmānam iva)  
samapaśyad (rāmah)

5 Luptopamā

Sāmarthyasampāditavānochitārthaś cintāmaṇih syān na katham hanūmān  
salakṣmaṇo bhūmipatis tadānīṣ śākhārgāṇīkapatis ca mene  
(Vollständig hiesse ea: cintāmaṇir iva.)

6 Samopamā

Dviṣaṇ siphāsaṇo'dhiśete

Bei Bhāmaha

Def.: Viruddhen'opamānena deśakālakriyādibhih  
upameyasya yat sāmyaṇ guṇaleśena

4 Arten:

1 Upamā durch iva und yathā ausgedrückt

Dūrvākṣaṇam iva śyāma; tanvī śyāmā latā yathā

2 Luptopamā (Upamā ohne iva usw.) Kamalapatrākṣī und Śaśāṅkavadanā. (Śaśāṅkavadanā  
kommt auch bei D, nämlich unter Samāso Bahuvrīhi, vor.)

3 Luptopamā taddhitagā (Bezeichnung von mir, Bhāmaha führt nur das Beispiel an.)  
Dvijātivad adhīte

4 Prativastūpamā

Def.: Samānavastuṇyāseṇa (prativastūpam'ocyate)  
yathevānabhidhāne'pi guṇasāmyapratītitah

(Yastu = Vākya. Und ein Zusatz, der den Unterschied zwischen dem blossen  
Vergleich von Objekten und dem von ganzen Sätzen umreisst:)

Sādhūsādhāraṇatvādiguṇo'tra vyatiricyate  
sa sāmyaṇ apādayati virodhe'pi taylor(yathā)

Kiyantah santi guṇinah sādhusādhāraṇasāriyah  
svādupākaphalanamrāḥ kiyanto vā'dhvaśākhinah

Kacit: Nindopamā, Prasāṅgopamā, Ācikhyāopamā. Deren Behandlung sei überflüssig, da  
sie ebenso wie die Mālopmā in den genannten Arten enthalten seien.

Upamādoṣa s. unter Doṣa.

Bei Daṇḍin

Def.: Yathākathancit sādṛāyaṇ yat'r'odbhūtaṇ pratīyata

32 Arten:

- |                  |  |
|------------------|--|
| 1 Dharmopamā     | Ambhoruham iv'ātāmraṇ karatalam. (Dharma ist ātāmra)   |
| 2 Vastūpamā      | Rājīvam iva vaktram  |
| 3 Viparyāyopamā  | Ānanam iv'āravindam. (Die übliche Vergleichsfolge ist umgekehrt.)  |
| 4 Anyonyopamā    | Ānanam iv'āmbhojam ambhojam iv'ānanam  |
| 5 Niyamopamā     | Tvanmukham kamalen'aiva tulyaṇ n'ānyena kenacit. (Ausschluss jedes anderen Vergleichsobjektes.)  |
| 6 Aniyamopamā    | Padmaṇ tav'ānveti mukham anyac ca tādṛśam  |
| 7 Samuccayopamā  | Na kānty'aiva tava mukham indum anveti hlādanākhyena karmaṇā ca  |
| 8 Atiśayopamā    | Tvayy eva tvanmukhaṇ drṣṭaṇ drśyate divi candramāḥ<br>iyaty eva bhidā n'ānyā   |
| 9 Utpreksitopamā | Mayy ev'āsyā mukhaśrīr ity alam indor vikathanaih<br>padme'pi sā yad asty eva  |
| 10 Adbhutopamā   | Yadi kiṃcid bhavet padmaṇ subhru vibhṛāntalocanam<br>tat te mukhaśriyaṇ dhātām   |
| 11 Mohopamā      | Śaśī'ty utpreksya tanvangi tvanmukhaṇ tvanmukhaśayā<br>indum apy anudhāvāmi  |
| 12 Saṃśayopamā   | Kiṃ padmaṇ kiṃ te mukham iti mama dolāyate cittam  |
| 13 Nirṇayopamā   | Na padmaṇy'endunigrāhyasy'endulajjākarī dyutih<br>atas tvanmukham ev'edam. (Upamā, in der etwas mit Entschiedenheit festgestellt wird.)  |
| 14 Ślegopamā     | Śrīmad ambhojam iva te vaktram. (Doppelter Sinn des Tertium comparationis.)  |
| 15 Samānopamā    | Bāl'ev'odyānamāl'eyaṇ sālākānanaśobhinī. (Eine Art Ślegopamā, in der das Tertium comparationis, ein Kompositum, auf verschiedene Weise in seine Bestandteile zerlegt werden kann.) |
| 16 Nindopamā     | Candrah kaṇyī tena tav'ānanam samānam api sotsekam   |
| 17 Prasāṅgopamā  | Candrah śambhuśīrodhṛtaḥ sa tulyaṇ tvanmukhena   |
| 18 Ācikhyāopamā  | Candrena tvanmukhaṇ tulyam ity ācikhyāsu me manah<br>sa guṇo vā'stu doṣo vā. (Zögernd vorgebrachter Vergleich.)  |

- 19 Virodhopamā Śatapatrap śaraccandraa tvadānanam iti trayam  
paraaparavirodhi
- 20 Pratigedhopamā Na jātu śaktir indos te mukhena pratigarjitum  
kalankino jadasya
- 21 Cātūpamā Mrgeśapāṅkaṁ te vaktraṁ mrgeṣ'aiv'āṅkitāh śaśī  
tathā'pi sama evā'sau n'otkarśī
- 22 Tattvākhyānopamā Na padmaṁ mukham ev'edam. (Upamā, in der etwas richtiggestellt  
wird.)
- 23 Asādhāranopamā Tava mukham ātman'aiv'ābhavat tulyam. (Das Vergleichsobjekt kann  
nur mit sich selbst verglichen werden.)
- 24 Abhūtopamā Sarvapadamaprabhāsārah samāhṛta iva tvadānanam vibhāti
- 25 Aaambhāvitopamā Candrabimbād iva viṣaṁ paruṣāvāg ito vaktrāt (Vergleich, in dem  
etwas als unmöglich hingestellt wird.)
- 26 Bahūpamā Candanodakacandrāpūcandrakāntādiśītalāh sparśas tava
- 27 Vikriyopamā Candrabimbād iv'otkīrṇaṁ tava vadanam. (Vergleich, in dem (der  
natürliche Entstehungsvorgang usw.) verändert wird.)
- 28 Mālopamā Pūṣṇy ātapa iv'āhnī'va pūṣā vyomnī'va vāsarah  
vikramas tvayy adhāl lakṣmīm
- 29 Vākyaarthopamā Tvadānanam adhīrākṣam āvirdeśanādīdhitī  
bhramadbhṛṅgam iv'ālaksyakesaram bhāti pankajaṁ
- 2 Arten, je nachdem, ob ein oder mehrere iva vorkommen.

### 30 Prativastūpamā

Def.: Vastu kinoid upanyasya nyasanāt tatsadharmaṁ  
sāmyapratītir asti

(Hier werden Vākyaārtha (Satzinhalte) aber ohne iva verglichen. Der Ver-  
gleichssatz ist atetsadharma (= das Tertium comparationis ist für beide  
Sätze gleich) im Unterschied zum Arthāntaranyāsa, wo er es nicht zu  
sein braucht.)

N'aiko'pi tvādrśo rājasu nanu dvitīyo n'ēsty eva  
pārijātasya padapah

- 31 Tulyayogopamā Aaurā indrena manyante sāvalepās tvayā nṛpāh  
Zwei ihrem Range nach sehr unterschiedliche Tätigkeiten werden  
durch ein und dasselbe Verb ausgedrückt.

- 32 Hetopamā Kāntya candramasam rājann anukaroṣi

Eine Aufzählung der verschiedenen einen Vergleich ausdrückenden Wörter:

Iva vad vā yathā śabdāh samānanibhasannibhāh  
tulyasankāśanīkāśaprakāśaprātirūpakāh  
pratipakṣapratidvandvipratyanīkavirodhinah  
sadrkaadrśasapvādisajātīyānuvādinah  
pratibimbapratichchandasarūpasamasammitāh  
salaksasasadrksābhasapakapamitopamāh  
kalpadeśīyadeśyādi prakhyapratinidhī api  
savarṇatulitau śabdau ye ca tulyārthavācīnah  
samāśāś ca bahuvrīhih śaśāṅkavadanādiṣu  
spardhate jayati dveṣṭi druhyati pratigarjati  
ākrośaty avajānāti kadhathayati nindati  
viḥambayati sapṛunddhe hasati'rṣyaty asūyati  
tasya muṣpāti saubhāgyam tasya kāntiṁ vilumpati  
tena sārđham vighṛyāti tulāṁ tenā'dhirohati  
tatpadavyam padaṁ dhatte tasya kaksyām vigāhate  
tam anvety anubedhnāti tac chīlāṁ tan niṣedhati  
tasya c'ānukarotī'ti śabdāh sādśyasūcakāh  
upamāyam ime proktāh kavīnām buddhiaukhyadāh

Upamādoṣa s. unter Doṣa.

Fast sämtliche Beispiele sind von mir gekürzt worden.

### Bei Vamana

Es lassen sich 11 Arten unterscheiden:

- 1 Allgemeine und zugleich auf die laukikī im Unterschied zur kalpitā bezügliche

Definition: Upamānopameyayor guṇaleśatah sāmyam

Mukham kamalam iva (Der Vergleich ist wohlbekannt und deshalb laukikī)

- 2 Kalpitā

Def.: Guṇabāhulyatah

Tatah strīṣṇṁ hanta ksamam adharakāntiṁ tulayitum  
saamānān niryāti sphuṭasubhagarāgaṁ kisalayam

- 3, 4: Die beiden vorausgehenden Arten sind doppelt zu zählen, da sie sowohl Vākyaārtha-  
als auch Padārthavṛtti sein können - d.h. zwei miteinander verglichene Worte treten  
entweder einzeln oder als durch Adjektive mehrfach bestimmt auf.

- 5 Pūrṇā

Def.: Sāmāgrye

Kamalam iva mukham manojnam

- 6, 7, 8: Luptā

- 6 Guṇalopa  
Śaśī'va rājā
- 7 Dyotakaśabdaloṇa  
Dūrvāśyām'eyam (Beispiel stammt von Ba)
- 8 Guṇadyotakaśabdaloṇa  
Śaśimukhī
- 9 Stutyupamā  
Snigdham bhavaty amrtakalpam aho kalatram
- 10 Nindopamā  
Hālāhalaṃ viṣam iv'āpragūṇam tadeva (=kalatram)
- 11 Tattvākhyānopamā  
Tām rohiṇīm vijānīhi jyotiṣam atra maṇḍale  
yas tanvi tārakānyāsah śakataḥkaram āsritah

Upamādoṣa s. unter Doṣa.

#### Bei Udbhaṭa

Def.: Yac cetohāri sādharṇyam upamānopameyayoh  
mitho vibhinnaśābdayor

Darauf folgt eine sehr gedrängte definitiorische Zusammenfassung der Arten, die von Indurāja seinen eigenen Worten zufolge als siebzehn an der Zahl verstanden werden. Tatsächlich zählt er jedoch achtzehn auf. Im übrigen sind diejenigen Arten der Upamā, welche bei Mammaṭa vorkommen, von Indurāja aber nicht aus dem Text des Udbhaṭa herausgedeutet wurden, durchaus mit der recht allgemein gehaltenen Definition des letzteren zu vereinbaren.

Def. der Arten:

Yathevaśabdāyogena sā śrutya'nvayam arhati  
sadrśādīpadāśleṣād anyathe'ty uditā dvidbā  
saṃksepābhīhitā'py eṣā sāmāyavācāvakavicyuteh  
sāmāyopameyatadvāciviyogāc ca nibadhyate  
upamānopameyoktau sāmāyatadvācivicyavāt  
kvacit samāae tadvāciviraheṣa kvacit ca sā  
tath'opamānād ācāre kyacpratyayabaloktītah  
kvacit sā kartur ācāre kyaṇā sā ca kvipā kvacit  
upamāne karmaṇi vā kartari vā yo namul kaśādigatah  
tadvācyā sā vatīnā ca karmasāmānyavacanena  
śaśīṣaptamāntāc ca yo vatir nāmataḥ tadabhidbeyā  
kalpaprabhrtibhr anyaiś ca taddbitaiḥ sā nibadhyate kavibhiḥ

Verglichen mit Mammaṭa fehlen bei Udbhaṭa (in der Deutung Indurājas) folgende Arten der Upamā: 3, 7, 9, 12, 13, 22, 23, 24. Hinzu tritt eine bei Mammaṭa nicht vor-

kommende Art: Tritayalopa (Vādidharmopameyalopa) taddhitagā. Beispiel des Indurājas: Āyahāṭika. Hier fallen bei Udbhaṭa im Unterschied zu Mammaṭa immer vādi, dharmā und upameya fort.

#### Bei Rudraṭa

Def.: Ubhayoh samānam ekam guṇādi aiddham bhaved yath'aikatra  
arthē'nyatra tathā tatsādhyata iti (s'opamā tredhā)

14 Arten:

I Vākyopamā (Vergleich unabhängiger Worte im Gegensatz zu Samāsa- und Pratyayopamā)

6 Arten:

- 1 Kamalam iva cāruvadanam, urpālam iva komalam bhujaṇyugalam
- 2 (ohne sādharṇya Dharma) śaśīmucḍalam iva vadanam
- 3 Ubhayopamā (Upameyopamā) Kumudam iva smitam etat smitam iva kumudam ca dhavalam idam
- 4 Ananvaya Iyam iyam iva tava tanuḥ sphārasphuraḍ ururuciraprasarā
- 5 Kalpitā

Def.: ...yair upameyam viśeṣaṇair yuktaṃ  
tāvadbhis tādrgbhiḥ syād upamānam tathā yatra

Mukham āpūrpakapolam mrgamadalikhitārdhapatralakṣaṇaṃ te  
bhṛti lasatsakalakalam sphuṭalāncchanam indubimbam iva

(Mund und Gesicht werden verglichen. Die Eigenschaften beider entsprechen einander in Zahl und Wesen.)

6 Utpādya (Das upamāna tritt als durch yadi usw. eingeleitete Unmöglichkeit auf.)

Kumudadaladīdhitīnām tvak sambhūya cyaveta yadi tābhyah  
idam upamīyeta tayā sutanor asyāḥ stanāvarayam

II Samāsoṇamā (3 Arten, in allen fällt ivādi aus)

- 7 Mukham indusundaram idam
- 8 Indusundarimukhī sā
- 9 (auch der sādharṇya Dharma fällt aus) Indumukhi dahasi me maneh

III, 10 Pratyayopamā

Padmāyate mukham te

11 Māloṇamā

Def.: Māloṇame'ti se'yat yatr'aikam vastv anekasāmānyam  
upamīyeta'nekair upamānair ekasāmānyaiḥ

(ein Upamāna besitzt mehrere Eigenschaften, die jede für sich Gegenstand eines Vergleiches werden.)

Śyāmālate'va tanvī candrakale'vā'tinirmalā sā me  
haṃsī'va kalālāpā caitanyam harati nidre'va

Br	Bt	Bm	D	V	R
Praśamsā	O	-----	-----	-----	O
Nindā	O	-----	-----	-----	O
		Mālā	-----	O	-----
		Acikhyāsā	-----	O	O
					Raśana
Kalpita	O	O	O	-----	-----
			Tattvākhyāna	-----	O
			Abbhuta-	O	= Utpādyā-
s.F.Upameyopamā	s.F.	Anyonya-	s.F.	= Ubhaya-	
s.F.Ansnvaya	s.F.	Asādhārāṇa-	s.F.	= Ananvaya	
s.F.Sasandeha	s.F.	Saṃśaya-	s.F.	a.F.	
		Dharma-	Pūrpā	Vākya-	
		Vastu-(-sdh.)	Luptā (-sdh)	-----	
Luptā(- iva)	O	O	-----	Samāsa-(2 Arten)	
	Luptā(-iva,sdh)	-----	-----	-----	
tadchitā	-----	-----	O	O	
yathā	-----	-----	nicht besonders erwähnt		
iva	-----	-----	" "	"	
	Prativastu-	-----	s.F.	O	
				Pratyaya-	
(Nach der Zahl verglicherer Objekte, Sadrśī, Kīṃcitsadrśī)	(Saha-, Sama-	(22 Arten)	(Laukikī)	(Raśana, Samasta- viśaya-, Ekadeśa- viśaya-)	

## Zeichenerklärung:

s.F. = selbständige Figur; - = ohne; sdh = sādharāṇa Dharma; O = kommt nicht vor;

----- = kommt vor; die Klammer in der letzten Zeile: die aufgeführten Arten kommen bei den folgenden Autoren nicht mehr vor.

Dass Bm von D oder D von Bm geborgt haben muss oder beide eine gemeinsame Vorlage benutzen, ist unter anderem daraus ersichtlich, dass das Beispiel (Bm führt allerdings noch eins mehr an) zur Luptopamā bei beiden gleich ist. Kane glaubt vor allem aus der Tatsache, dass Bm hier die bei D vorkommenden Upamās Praśamsā, Nindā, Mālā und Ācikhyāsā nicht als besondere Arten anerkennt, den Schluss ziehen zu können, dass Bm möglicherweise der spätere Autor ist. Dann fragt sich aber doch, warum Bm gerade diese und nicht auch andere der 32 Arten Ds berücksichtigt. Bms Arten kommen sämtlich auch bei D vor. Das Gegenteil ist aber nicht der Fall. V stützt sich vor allem auf D, doch scheint er auch Bm benutzt zu haben, denn sein Beispiel zur siebten Art ist nahezu identisch mit dem von Bm unter Ivopamā aufgeführten. Die enge Verbindung von U und M ist offensichtlich. Die Behandlung der Upamā nach grammatischen Kategorien wie sie von Bm begonnen wurde, setzt sich bei diesen beiden Autoren vollends durch.

## VIII Ananvaya

## Bei Bhāṭṭi

Im Beispiel: Vilalāsa tadvad indur vilasati candramaso na yadvad anyah  
(=indur vilalāsa candra iva)

## Bei Bhāmaha

Def.: Yatra ten'aiva tasya syād upamānopameyatā  
asādrśyavivaksātah

Tāmbūlarāgavalayaṃ sphuraddaśanadīdhiṭi  
indīvarābhanayanaṃ tav'eva vadanam tava

Bei Dandin nicht unter diesem Namen, jedoch als Asādhāraṇopamā vorhanden.

Candrāravindayoh kaksyām atikranya mukhaṃ tava  
ātman'aiv'abhavat tulyam(ity asādhāraṇopamā)

## Bei Vāmana

Def.: Ekasy'opameyatvopamānatve

Gaganam gaganākaraṃ āgareḥ sāgaropamaḥ  
rāmarāvanayor yuddham rāmarāvanayor iva

## Bei Udbhata

Def.: wie bei Bm

Yasya vāqī svavānī'va svakriye'va kriyāmālā  
rūpaṃ svam iva rūpaṃ ca lokālocanālobhanam

## Bei Rudraṭa (als eins Art der Upamā)

Def.: Sā syād ananvayākhyā yatr'aikam vastv ananyasadrśam iti  
svasya svayam eva bhaved upamānaṃ c'opameyaṃ ca

Ānandasundaram idaṃ tvam iva tvam srasī nāganāsuru  
iyam iyam iva tava ca tanuḥ sphārasphuradururuciraprabhā

## Bei Mamata

Def.: Upamānopameyatve ekasy'aiv'aikavākyaṃ

(Etwas wird nur mit sich selbst verglichen. Das zweite "eka" dient laut  
Jhalakīkara dazu, den Ananvaya von der Raśanopamā abzuheben.)

Im Beispiel: Bhāṭi nīṭāntakāntir nīṭambinī s'aiva nīṭambinī'va

## Bemerkungen:

Diese Figur ist strukturell sehr einfach und hat daher von Bt bis M keine Änderungen

durohgemacht. S. auch Bemerkung zu Upamā.

### IX Upameyopamā

#### Bei Bhaṭṭi

Im Beispiel: Anukrtim itaretarasya mūrtyor dinakararāghavanandanāṇv akārṣṭām  
(-Divākaro rāmasya rāmo divākaraśy'ānukrtiṃ cakāra)

#### Bei Bhāmaha

Def.: Upamānopameyatvaṃ yatra paryāyato bhavet  
Sugandhi nayanānandi madirāmadapātalam  
ambhojam iva vaktraṃ te tvadāsyam iva pankajam

#### Bei Daṇḍin

nicht unter dieser Bezeichnung, aber als Anyonyopamā vorhanden.  
Tav'ānanam iv'ambhojam ambhojam iva te mukham

#### Bei Vāmana

Def.: Kramera'opameyopamā  
Kham iva jalapṣalam iva khaṃ hapsa iva śaśī śaśī'va hapsa'yam  
kumudākārās tārās tārakārāṇi kumudāni

#### Bei Udbhata

Def.: Anyonyam eva yatra syād upamānopameyatā  
(upameyopamām ānus tām) pakṣāntarahānigām  
(pakṣāntarahānigām: Das Vergleichsverhältnis besteht nur zwischen den  
beiden genannten Dingen und sonst zu keinem anderen.)  
Śirāṃsi pankajānī'va vegotpātayato dviṣām  
ājau karopamaṃ cakram yasya cakropamah karah

#### Bei Rudraṭa (als Art der Upamā)

Def.: Vastv antaram asty anayor na samam iti parasparasya yatra bhavet  
ubhayor upamānatvaṃ askramam  
Śaśimaṇḍalam iva vimalaṃ vadanam te mukham iv'endubimbam api  
kumudam iva smitam etat smitam iva kumudam ca dhavalam idam

#### Bei Maṃmaṭa

Def.: Viparyāśas tayoh (i.e. upamānopameyayoh)  
(Upamāna und upameya treten zunächst als solche, dann in vertauschten  
Rollen auf.)

Im Beispiel: Tanur iva vibhā vibhe'va tanuh

#### Bemerkungen:

Ebenso wie der Ananvaya ist die Upameyopamā von einfacher Struktur und hat sich von Bt bis M nicht geändert. Die Beispiele von Bm, D und R stehen sich sehr nahe. Da unterscheidet sich aber dadurch von densen der beiden anderen, dass es jeweils zweimal auftretende Upamāna bzw. Upameya in unvariiertter Form enthält. Eine naheliegende Annahme wäre, dass Bm sich auf D gestützt hat, dessen Beispiel aber differenzierte, worin ihm R folgte. D könnte aber ebensowohl eine einfachere Form um der grösseren Anschaulichkeit willen vorgezogen haben.

### X Utpreksā

#### Bei Bhaṭṭi

Sthitam iva pariraksitum samantād udadhijalaughapariplavād dharitrīm  
gaganatalavāsundharāntarāle jalanidhivagssahaṃ prasārya deham  
(Es ist vom Mahendragiri die Rede; iva ist zu pariraksitum zu ziehen.)

#### Bei Bhāmaha

Def.: Avivaksitasāmānyā kimcic c'opamayā saha  
atadgupakriyāyogād (utpreksā'tiśayānvitā)  
Kipśukavyapadeśena tarum āruhya sarvataḥ  
dagdhādagdham arasyānyāḥ paśyati'va vibhāvasuh

#### Bei Daṇḍin

Def.: Anyath'aiva sthitā vrttiś cetanasy'etarasya vā  
anyath'otpreksyate yatra  
Manys śanke dhruvaṃ prāyo nūnam ity evam ādibhiḥ  
utpreksā vyajyate śabdair ivaśabdo'pi tādṛśah  
(Phantasievolle Umdeutung irgendeines Sachverhaltes, nahegelegt durch  
manys, iti, iva usw.)

Madhyandinārkasantaptah sarasīm gāhate gajah  
manys mārtaṇḍagrhyāṇi padmāny uddhertum udyataḥ  
(Snātum pātum bisāny attum kariṇo jalagāhanam  
tadvairaniṣkrayā'eti (kavin'otpreksaya varṇyate)

Karpasya bhūṣanam idam mam'āyatinirodhinah  
iti karpotpalam prāyas tava drṣṭyā vilanghyate  
(Apāṅgabhaḡapātiniyā drṣṭer āgāubhir utpalam  
sprāsyate vā na ve'ty evam kavin'otpreksaya varṇyate)

Limpati'va tamo'ngāni varṣati'v'ānjanam nabhah  
(iti'dam api bhūyisṭham utpreksālakṣaṇvitam)

(Im Anschlusse hieran wird mit grammatischen und logischen Argumenten die Annahme, es könnte sich im letzten Beispiel um eine Upamā handeln, zurückgewiesen.)

#### Bei Vāmana

Def.: Atadrūpasy'ānyathā'dhyavasānam atīśayārthan

Sa vah pāyād indur navabīśalatākojikuṭilāh  
amarāreṣ yo mūrdhni jvalanakapīśe bhāti nihitah  
śravanmandākīnyāh pratidivaseṣikṣeṇa payasā  
kapālen'onmuktah sphaṭikadhavalen'ānkura iva

#### Bei Udbhaṭa

Def.: Sāmyarūpāvivaksāyāṃ vācyeṣvādītmabhiḥ padaih  
atadguṇakriyāyogād atīśayānvitā

(atad-upamāna-guṇānāṃ kriyānāṃ ca prakṛte -upameye- āropa)

lokātīkṛtāntaviśayā bhāvābhāvābhīmānataḥ  
sambhāvanā (īyam utprekṣā) vācyeṣvādibhir ucyate

Wird vierfach unterteilt:

#### 1 Atadguṇayogād bhāvābhīmānena

Asyāḥ sadā'rakabimbasthadrstīpitātapaḥ japaḥ  
śyāmikāṅkena patitaḥ mukhe candrabhramād iva

(Pārvatī, deren Gesicht dem Monde gleicht und die wie dieser unentwegt die Sonne anschaut, hat sich durch ihre Bussübungen oder durch die Einwirkung der Sonne einen schwarzen Fleck auf ihrem Gesicht zugezogen. Das nimmt der Dichter zum Anlass für sein kühne Bild: Der schwarze Mondfleck habe ihr Gesicht mit dem Monde verwechselt und sei deshalb daraufgefallen. Atadguṇa ist Śyāmikāṅkatva, das vom atad - aprakṛta - gleich Mond, auf das prakṛta Gesicht übertragen wird. Bhāvābhīmānena, da der Mondfleck wirklich zum Mond gehört.)

#### 2 Atadguṇayogād abhāvābhīmānena Kein Beispiel

#### 3 Atadkriyāyogād bhāvābhīmānena " "

#### 4 Atadkriyāyogād abhāvābhīmānena

Kapolaphalakāḥ asyāḥ kaṣṭhāṃ bhūtvā tathāvidhaḥ  
apaśyantāḥ iv'ānyonyam īdrkṣāṃ ksamatāṃ gataḥ

(Die Wangen der Pārvatī sind durch übermässige Tapas so eingefallen, dass sie einander gleichsam nicht mehr sehen können. Hier wird "sehen" von Wangen gesagt, das ist Fiktion von etwas Unmöglichem-abhāvābhīmānena.)

Indurāja meint, dass die Wiederholung von vācyeṣvādibhiḥ daraufhindeute, dass es auch eine Avācyeṣvādibhir utprekṣā geben müsse. Diese Ansicht ist nicht überzeugend, denn es ist nicht einzusehen, warum Udbhaṭa diese Art nicht angeführt haben sollte. Indurājas Beispiel (weitere bei Daṇḍin):

Candanāsaktabhujaganīśvāsānilamūrcchitah  
mūrcchayaty eṣa pathikān madhau malayamārutah

(Dieses Beispiels hatte sich auch Ānandavardhana bedient, D.A.614.)

#### Bei Rudraṭa

6 Arten:

I die auf Upamāya gegründete Utprekṣā. 3 Arten:

1 Def.: Atīśārūpyād aikyaṃ vidhāya siddhopamānasadbhāvam  
āropyate ca tasminn atadguṇādi

(Wenn man aufgrund übergrosser Ähnlichkeit Identität zwischen Upamāna und Upameya setzt, wobei man vor allem auf der Realität des Upamāna besteht und diesem Eigenschaften zuschreibt, die ihm nicht zukommen, Beispiel mit iva.)

Campekataruśikharam idaṃ kusumasamūhacchalena madanaśikhī  
ayam uccairārūḍhah paśyati pathikān dīdaksur iva

2 Def.: Sā'nye'ty upameyagataṃ yasyāṃ sambhāvyate'nyad upameyam  
upamānapratibaddhāparopamānasya tattvena

(Wenn man Identität zwischen den Merkmalen von Upamāna und Upameya setzt, und somit neben dem eigentlichen Upameys dessen Merkmal zum zweiten Upameya wird.)

Āpāṇḍugauḍapālīviracitamrganābhipatrarūpeṇa  
śāśīśāṅkay'eva patitaḥ lāncchanam asyā mukhe utsuho

(Die identifizierten Merkmale sind Nābhipatra und Lāncchanam. Sie stehen einander im Verhältnis von Upameya und Upamāna gegenüber. Zugrunde liegt der Vergleich von Antlitz und Mond. Nābhipatra ist Merkmal des ersten, Lāncchana Merkmal des zweiten.)

3 Def.: Yatra viśiṣṭe vastuni saty asat āropyate samāṃ tasya  
vastv antaram upapattiyā sambhāvyam

(Wenn man zu einem wirklichen Phänomen einen passenden -upapattiyā sambhāvyam- Vergleich konstruiert.)

Atiḥanākunkumarāgā purah patāke'va drśyate samdhyā  
udayatātāntarītasya prathayasya āsannatāṃ bhānoh

(Die Morgenröte ist gleichsam das Banner, welches die Ankunft der Sonne ankündigt.)

II die auf Atiśaya gegründete Utpreksā, 3 Arten:

4,5 Def.: Yatr'ātītathābhūte sambhāvyeta kriyādy asambhāvyam  
sambhūtam atadvati vā

(4: Wenn einem Objekt, das aufgrund gewisser Eigenschaften dazu ausserordentlich geeignet wäre, Tätigkeiten zugeschrieben werden, die ihm in Wirklichkeit nicht zukommen. 5: Es werden einem Objekt, das zu ibrer Ausführung überhaupt nichtbefähigt ist, Tätigkeiten zugeschrieben, die an sich sehr wohl möglich sind.)

Zu 4 Ghanasamayasaṁlādhaṁ nabhasi śaraccandrikā visarpantī  
stisāndrataye'ha nr̥pāṁ gātrāṇy anulīpat'iv'eyam

(Der Herbstmondschein salbt gleichsam die Glieder der Menschen. Mit iva)

Zu 5 Pallavitam candrakarair akhilam nīlāśmakutīmavīṇ  
tārāpratimābhir idam paśpitam avanīpateḥ sandham

(Der Mosaikfußboden des Palastes treibt Schösslänge, getroffen von den Strahlen des Mondes....Ohne iva)

6 Def.: Anyanimittavaśād yad yathā bhaved vastu tasya tu tathātv  
hetv antaram atadīyam yatr'āropysta

(Wenn man für das Verhasiten eines Dinges nicht die tatsächliche, sondern eine fiktive Ursache verantwortlich macht. Beisp. mit iva.)

Sarasi samullasadamabhasi kēdambaviyogadūyamāne'iva  
nalīnī jalapraveśam cakāra varṣāgamaḥ sadyah

(Die wirkliche Ursache für das Eintauchen des Lotos ist das Steigen des Wassers, nicht die Trennung von den Schwänen.)

#### Bei Mammata

Def.: Sambhāvanam prakṛtasya samena yat

(Unterscheidet sich unter anderem vom gewöhnlichen Vergleich dadurch, dass der Vergleichsgegenstand sehr phantasievoll und kühn gewählt wird. S. schematische Darstellung.)

Unmesam yo mama na saḥate jātivairī nīśāyām  
indor indīvaradaladrā tasya saundaryadarpaḥ  
nītibhānti prasabham anayā vaktrakāntye'ti harsāt  
laguā manye lalitatanu te pādāyoh padmalakṣmī

(So schmeichelt ein Galan seiner Schönen.)

Līpātīva tamoṅgāni, varṣatīvā'njanam nabhaḥ

(Werden Verben durch iva relativiert, so handelt es sich stets um Utpreksā.)

#### Bemerkungen:

Bsi Bt, Bm, U und vier von sechs Beispielen R's lässt sich für diese Figur ein feststehendes Schema erkennen (die Reihenfolge der drei Komponenten ist beliebig):

Agens(leblos)	Erstes Prädikat(Metapher)	Zweites Prädikat(durch iva relativiertes Metapher, muss nicht in verbaler Form auftreten; Handlung zum Ausdruck bringendes Substantiv oder Partizip kommen ebenfalls vor.)
---------------	---------------------------	--

Die Beispiele unterscheiden sich noch dadurch, dass a) der Agens mit etwas anderem verglichen wird oder b) nicht verglichen wird.

a) Das Beispiel Bm's, eines von U und zwei von R.

b) Das Beispiel Bt's, eines von U und zwei von R.

R's drittes Beispiel weicht nur unwesentlich von diesem Schema ab: Das erste Prädikat ist keine Metapher.

In R's fünftem Beispiel folgen einander zwei metaphorische, nicht durch iva relativierte Prädikate.

V's Figur ist von der der übrigen Autoren völlig verschieden. Es handelt sich bei ihm um einen Wortvergleich. Das Upamāna wird besonders phantasievoll beschrieben.

D führt drei Beispiele an. Im dritten wird eine Metapher durch iva relativiert.

Im zweiten wird die Tätigkeit eines leblosen Agens durch eine Metapher beschrieben. Iva tritt nicht auf. Stattdessen wird durch iti bedeutet, dass man es mit der phantasievollen Deutung eines Sachverhaltes zu tun hat. Dasselbe geschieht im ersten Beispiel durch manye. Dort ist der Agens weder leblos noch kommen Metaphern vor.

M geht in seinen beiden Beispielen ausschliesslich auf D zurück. Sein zweites Beispiel ist das dritte D's. Im ersten wird die Deutung eines Sachverhaltes durch manye relativiert.

Wie die Beispiele, so lassen auch die Definitionen von Bm und D kaum Ähnlichkeit oder gar Abhängigkeit erkennen. V's Definition scheint von der D's beeinflusst zu sein. Bemerkenswerterweise sprechen sowohl V als auch U im Zusammenhang mit dieser Figur von Atiśaye. R ging auf dieses Epitheton zurück, als er die Figur in Upamāna- und Atiśaya-Utpreksā unterteilte.

#### XI Sasandeha

##### Bei Bhaṭṭi

Āśanir syam asau? kuto nirabhre? śitaśaravaragam? asat tad apy āśāngam,  
iti madanavaśo muhuḥ śāśāṅke raghutanayo na ca nīśikāya candram

Bei Bhāmaha

Def.: Upamānena tattvaṃ ca bhedaṃ ca vadataḥ punaḥ  
saśandehaṃ vacaḥ atutyai  
(Vadataḥ: ergänze kaveḥ)

Kim ayaṃ śaśī? na sa divā virājate, kusumāyudho? na dhanur asya kauśumam  
iti viśmayād vimśato'pi me matia tvayi vikaṣite na labhate'rthanīścayam

Bei Daṇḍin kommt die Figur unter den Upamās als Saṃśayopamā vor.

Kim padmaṃ antarbhṛāntāli? kiṃ te lokaśaṃsaṃ mukhaṃ?  
mama dolāyate cittam

Bei Vāmana

Def.: Upamānopameyaśaṃśaya  
(Upamānopameyayor atīśayārthaṃ yah kriyate saṃśayah...)

Idaṃ karṣṭopalāṃ cakṣur idaṃ ve'ti vilāsini  
na niścīnoti hrdayaṃ kiṃtu dolāyate mama

Bei Udbhaṭa

Definition identisch mit der Bhāmaha's

Haste kim asya nihśeṣedaityaḥ rddalanodbhavaḥ  
yaśaśaṃcaya ega syāt? piṇḍībhāvo'sya kiṃ kṛtaḥ?  
nābhīpadmaśprhāyātāḥ kiṃ haṃso? n'aiṣa cancalaḥ  
iti yaśy'ābhitaḥ śaṅkhaṃ aśaṅkiṣṭ'ārjavo jano

Unterart Saṃdeha

Def.: Alaṅkāṛāntaracchāyāṃ yatkrtvā dhīṣu bandhanam  
asandehe'pi aandeharūpam

(Ein Gegenstand wird in Form einer Frage mit anderem verglichen. Der Zweifel an der Identität des Gegenstandes ist fiktiv und dient vor allem der Hervorhebung anderer Figuren wie Upamā und Utpreksā.)

NTIābdhah kim ayaṃ merau? dhūmo'tha pralayānale?  
iti yah śaṅkyate śyāmah pakṣīndrekratvīqi sthitaḥ

(Kṛṣṇa -śyāma-, der Garuda bestiegen hat, wird hier in Form einer rhetorischen Frage mit einer Wolke und dem Rauch des Weltuntergangfeuers verglichen. Beide Vergleiche dienen seiner Verherrlichung -Stutyai.)

Bei Rudraṭa (unter der Bezeichnung Saṃśaya)

6 Arten:

1 Def.: Vastuni yatr'aikasminn anekaviśayaā tu bhavati saṃdeha  
pratipattuh aādrśyād anīścayah (saṃśayah aa iti)

(Wenn ein rhetorischer Zweifel, der nicht ausdrücklich gelöst wird, an der Identität des Upameya erhoben wird, weil man im unklaren ist, ob man es mit dem Upameya oder seinem Upamāna zu tun habe. Der Zweifel wird in mehreren Upamānas zum Ausdruck gebracht.)

Kim idaṃ līnālikulaṃ kamalaṃ? kiṃ vā mukhaṃ aumīlakacaṃ  
iti saṃśete lokaḥ tvayi sutaṃ sarovitīrṇyāṃ

(Entspricht Mammaṭa 3.)

2,3,4,5 Def.: Upameye sad asaṃbhavi viparītāṃ vā tathopamāne'pi  
yatra sa niścayagarbhaḥ tato'paro niścayānto'nyah

(2: niścayagarbha, s.Mammaṭa. Dem Upameya wird eine ihm unmöglich zukommende Eigenschaft zugesprochen, während andererseits dem Upamāna ein ihm wirklich eigener Guṇa abgesprochen wird.)

(3: niścayagarbha. Wie unter zwei jedoch Upameya und Upamāna in vertauschten Rollen.)

(4: niścayānta, s.Mammaṭa. Des weitere wie unter zwei.)

(5: niścayānta. Des weitere wie unter drei.)

Zu zwei:

Etat kiṃ śaśībimbaṃ? na tad asti kathaṃ kalankam anke'aya?  
kiṃ vā vadanam idaṃ? tat kathaṃ iyaṃ iyatī prabhā'aya syāt?  
kiṃ punar idaṃ bhaved? iti saudhatalālakṣyaśakaladehāyāḥ  
vadanam idaṃ te varataṃ vilokya saṃśerate pathikāḥ

Kein Beispiel zu drei und vier

Zu fünf:

Kim ayaṃ hariḥ? kathaṃ tadgaureḥ? kiṃ vā haraḥ? kva so'sya vṛṣaḥ?  
iti saṃśayya bhavantaṃ nāmnā niścīnvate lokaḥ

6 Def.: Yatr'ānekatr'ārthe saṃdehas tv ekakāratvavagataḥ  
syād ekatvagato vā aādrśyāt saṃśayah aṇ'nyah

(a: Wenn das gemeinsame Merkmal von Upameya und Upamāna in einer bestimmten Tätigkeit besteht, so wird an dieser Zweifel erhoben. b: Man fragt sich, ob wohl das Upameya oder das Upamāna das Ursprünglichere sei. So ist jedenfalls das Beispiel zu verstehen. Die Definition hebt diese Art nicht deutlich genug von den anderen ab.)

- a) Gamanam adhītaṁ hamsais tvattā aubhage, tvayā nu hamsēbhyah?  
b) kiṁ śaśinah pratibimbaṁ vadaṇaṁ te, kiṁ mukhasya śaśī?

#### Bei Mammata

Def.: Bhedoktau tadanuktau ca saṁśaya

(Irgendein Upamāna dient dazu, die Identität des Upameya in Frage zu stellen. Der Unterschied zwischen Upamāna und Upameya wird entweder genannt oder nicht genannt.)

#### 3 Arten:

##### 1 Bhedoktau, niścayagarbha

(Es werden zwei Dinge verglichen, deren Identität aber mit dem Hinweis auf ihre Unterschiedlichkeit angezweifelt wird. Niścayagarbha: Die Lösung des Zweifels erfolgt - ausdrücklich oder unausdrücklich - von Vergleich zu Vergleich und nicht als Abschluss des Vergleichs. Die unausdrückliche Lösung besteht darin, dass in Form von Aussagesätzen festgestellt wird, was das Upameya mit Sicherheit nicht sein kann. S. folgendes Beispiel.)

Ayaṁ mātaraṇḍaḥ kiṁ? sa khalu turagaib saptabhir itaḥ,  
kriśānūḥ kiṁ? sarvāḥ prasaraṇi dīḥ n'aiśa niyatam ...  
samāloky'ājau tvāṁ vidadhātī vikalpān pratibhāṣaḥ

##### 2 Bhedoktau, niścayāntah (Der Zweifel wird am Ende des Verses ausdrücklich -vācyena prakāreṇa- gelöst.)

Induḥ kiṁ? kva kalankah? sarasijam etat kiṁ? ambu kutra gatam?  
lalitasavilāsavacanair mukham iti hariṇākṣi niścitaṁ parataḥ

##### 3 Bhedānoktau (Ohne Hinweis auf den Unterschied)

Aśvāḥ (Urvaśyāḥ) sargavidhau prajāpatir abhūc candro nu kāntipradah?  
śrngāraikarasah svayaṁ nu madanah?....

#### Bemerkungen:

Es lässt sich an dieser Figur besonders deutlich zeigen, welche Autoren voneinander abhängen. Wenn Ue das Upameya ist und x(Ue) bzw. y(Ue) ihre Upamāna, und wenn x(Ue)- bzw. y(Ue)- bedeutet, dass das Upamāna x oder y eine Eigenschaft fehlt, um für das Upameya gehalten werden zu können, so lassen sich die Beispiele folgendermaßen schematisieren:

- 1) x(Ue)? x(Ue)- ; y(Ue)? y(Ue)-  
es wird an Ue gezweifelt

Dieser Typ wird durch die Beispiele von Bt und Bm, das erste der beiden Beispiele U's und in unwesentlicher Abwandlung durch das zweite Beispiel R's sowie das erste der drei Beispiele M's repräsentiert. Die Beispiele Bt's und Bm's sind einander besonders strukturverwandt.

- 2) x(Ue)? x(Ue)- ; y(Ue)? y(Ue)-  
man erkannte Ue

Dieser Typ entspricht dem zweiten Beispiel M's und dem dritten R's

- 3) x(Ue)? Ue?  
es wird gezweifelt

D's Beispiel und das von V sowie in unwesentlicher Abwandlung das erste Beispiel R's fallen unter dieses Schema.

Folgende Arten lassen sich nicht unter diese drei Schemata subsumieren:

Das zweite Beispiel U's. Es entspricht Typ eins ohne x(Ue)- und y(Ue)-.  
Das vierte und fünfte Beispiel R's, die völlig neue Arten darstellen. Das dritte Beispiel M's. Es scheint vom fünften R's beeinflusst zu sein.

V und D stehen einander besonders nahe. U berücksichtigt nur Bm. R hat Typ eins und drei erkannt und zwei neue Arten entwickelt. M lässt Typ drei von D und V fallen, geht auf Schema eins von Bt, Bm und U zurück und fügt eine neue Art hinzu, die eine Weiterentwicklung der letzten bei R zu sein scheint.

#### XII Rūpaka

##### Bei Bharata

Def.: Svavikaipena racitaṁ tulyāvayavalakṣaṇam  
kiṁcitsādrīyasampannaṁ yadrūpam

Padmānanās tūḥ kumudaprabhāsā vikośanīlotpalacārunetrāḥ  
vāpīstriyo hapsakulāḥ svanadbhir virejur anyonyam ih'ālapantyaḥ  
(Teiche werden hier mit Frauen gleichgesetzt.)

##### Bei Bhāṭṭi

Vrapakendaraḥ īnāśastrasarpah prthuvakṣaṇaḥ thalakarkaśorubhittih  
cyutaśonitabaddhātūrāgah śuśubhe vānarabhūdharaḥ tadā'sau  
(Ein Affe wird mit einem Berg identifiziert.)

#### 4 Arten:

##### 1 Viśiṣṭopamāyukta

Calapīṅgakeśarahiraṇyālatāḥ sphṇṇṇetrapanktīmāṇisaṇḍhatayah  
kaladhautasānava iv'ātha gireḥ kapayo babhuh pavanajāgamane

(Upamā ist Sānava, das durch Kaladhanta näher bestimmt wird; dazu die

zwei Rūpakaattribute der ersten Zeile, die sich zugleich auf "Affen" und "Goldberge" beziehen. Pavana = Hanūmān.)

## 2 Avatapsaka (Śeṣārthānvavasita)

Kāpitoyanidhīn plavangamendur madayitvā madhureṇa darśanena  
vacanāmṛtadīdhīr vitanvann akṛt'ānandaparītanetravārīn

(Hier passen sowohl Kāpitoyanidhi als auch Vacanāmṛtadīdhīti zu den beiden jeweils dominierenden Bedeutungen von Plavangamendu - Affe oder Mond. Lediglich Ānandaparītanetravārī - Śeṣārthah - stimmt nur zu einer Bedeutung, der von Affen.)

## 3 Ardharūpaka

Parikheditavindhyavīrudhah paripīṭāmalanirjharāmbhasah  
dudhuvur madhukānanam tatah kapināgā muditāngadājñayā

(Hier tritt nur in der zweiten Hälfte des Verses ein Rūpaka auf.)

## 4 Lalāmaka (Anvarthopamāyukta)

Vitāpimrgaviṣādhvāntanud vānarārkaḥ  
priyavacanamayūkhaḥ bodhitārthāravindah  
udayagirim iv'ādriṃ sampramucy'ābhyagāt kham  
nṛpahrdayagubhāthaṃ ghnān pramohāndhakāram

(Der Vergleich von Adri mit Udayagiri ist passend, naheliegend - anvartha.)

## Bei Bhāmaha

Def.: Upamānena yat tattvam upameyasya rūpyata  
guṇānāṃ samatāṃ dṛṣṭvā

## 2 Arten:

### Samastavastuviṣaya

Śīkarāmbhomadasrjas tungā jaladantinah  
niryānto madayanti'me śakrakārmukavāraṇāḥ

(Wolken und Elefanten werden identifiziert. Śīkarāmbho und Śakrakārmuka beziehen sich auf die Wolken; Mada und Vāraṇa auf die Elefanten. Tunga geht auf beide. Hier werden zwei völlig verschiedene Dinge in einer Reihe von zusammengesetzten Worten - nur tunga macht eine Ausnahme - beschrieben. Die Korrelation ist vollkommen, deshalb Samastavastuviṣaya.)

### 2 Ekadeśavivartī

Taditvalayakaksyāpūṇṇaṃ balākāmalābhārīṇāṃ  
payomucāṃ dhvanir dhīro dunoṭi mama tām priyām

(Wieder werden Wolken und Elefanten beschrieben. Auch diesmal sind die Epitheta zusammengesetzt. Taditvalaya und Balāka beziehen sich auf die Wolken; Kaksyā und Mālā auf die Elefanten. Wolken und Elefanten werden aber durch ein und dasselbe doppelsinnige Wort bezeichnet. Erst aus dem Parallelismus der beiden Epitheta wird deutlich, dass mit 'Payo-mucām' hier auch Elefant gemeint ist.)

## Bei Daṇḍin

Def.: Upamāi'va tirobhūtabhedā

## 19 Arten:

- 1 Samastarūpaka Pāṇipadmam
- 2 Asamastarūpaka Angulyah pallavāny'āsan
- 3 Samastavyastarūpaka Smitaṃ mukhendor jyotsnā
- 4 Sakalarūpaka Tāmraṅgulidalaśreṇi nakhadīdhītikēsaram  
dhriyata mūrdhni bhūpālair bhavaccaraṇaṇkaḥ
- 5 Avayavarūpaka Akasmād eva te caṇḍi sphuritēdharapallavam  
ein- zwei- und mukhaṃ muktārūco dhatte ghaṛmāmbhahkapaṇanjarīh  
mehrgliedrig (Avayava, weil Mukham nicht rūpita ist.)
- 6 Avayavirūpaka (Wann im vorigen Beispiel Mukham rūpita wäre, Adhara und  
Ambhahka aber nicht.)
- 7 Yuktarūpaka Smitapūṣpojjvalam lolanetrabhrngam idam mukham  
(Die beiden Rūpakabilder passen zusammen.)
- 8 Ayuktarūpaka Idam ādrasmitajyotsnaṃ snigdhanetrotpalam mukham  
(Utpala öffnen sich nicht im Mondlicht.)
- 9 Viśamanam Def.: Rūpaṇād angino'ngānām rūpanārūpaṇāśrayāt  
Madaraktakapolena manmathas tvanmukhendunā  
nartitabrūlaten'ālam marditum bhuvanatrayam  
(Nur der Angin -das Beschriebene- muss mit etwas anderem  
identifiziert werden. Die Anga -die beschreibenden Attribute-  
müssen es nicht unbedingt.)
- 10 Saviśeṣaṇārūpaka Haripādo ..jayati surānandotsavadvajah  
(Dhvaja wird durch surānandotsava näher bestimmt und ist des-  
halb saviśeṣa.)
- 11 Viruddham Nimīlayati padmāni na nabho'py avagāhate  
tvanmukhendur mam'āsūnām haraṇy'aiva kalpate  
(Normalerweise öffnet der Mond die Lotusse und taucht in  
den Himmelsraum.)
- 12 Heturūpaka Gāmbhīryeṇa samudro'si

- 13 Śliṣṭarūpaka Rājahapṣopabhogārhaṣ vaktrāmbujam idam  
(Haṁsa ist doppelsinnig.)
- 14 Upamārūpaka Mukhacandramāḥ candrasya pratigarjati
- 15 Vyatirekarūpaka Candramāḥ pīyate devair mayā tvaṁmukhacandramāḥ
- 16 Ākseparūpaka Mukhacandrasya candratvam ittham anyopatāpinah  
na te sundari saṁvādi
- 17 Samādhānarūpaka Te mukhendur māṁ nirdahati bhāgyadoṣād mam'aiva  
(Ein tadelnder Einwand wird erklärend zurückgewiesen.)
- 18 Rūpakarūpaka Mukhapankajarange'smin bhrūlatānartakī tava  
līlānrtyaṁ karoti
- 19 Tattvāpahnavarūpaka N'aitaṁ mukham idaṁ padmam

Bei Vāmana

Def.: Upamānopameyasya guṇasāmyāt tattvāropah  
(Zusätzliche Bemerkung in seinem Kommentar: Wie für die  
Upamā -s.dort- gilt auch für das Rūpaka die Aufteilung in  
laukikī und kalpitā.)

Iyaṁ gehe laksmīr iyaṁ amrtavartir nayanayor  
asāv ayaṁ sparśo vapuṣi bahulaś candanarasah  
ayaṁ kṛpthe bāhuh āśāiramasroṣo muktikasarah  
kim ayaṁ na prayo yadi param asahya tu virshah

In seinem Kommentar fügt er hinzu: Mukhacandra und ähnliche  
Zusammensetzungen sind Upamākomposita, nicht aber Rūpaka.

Bei Udbhaṭa

Def.: Śrutyā sambandhavirahād yat padena padāntaram  
guṇavrtti pradhānena yujyate  
(Śrutyā sambandhavirahāt: Wenn die Eigenschaften -Guṇa- zweier  
verschiedener Dinge gleichgesetzt werden, so ist dieser Vor-  
gang nicht durch die Denominationskraft -Abhidhāvyāpāra,  
Śruti- der beiden sie repräsentierenden Worte zu erklären,  
sondern allein durch den "metaphorischen Prozess" -Lakṣaṇā,  
Guṇavrtti- der in einem Gegenstand die Eigenschaften eines  
anderen erkennbar werden lässt. Pradhānena padena: das iden-  
tifizierte oder prakṛta Wort.)

Bandhaḥ tasya yataḥ śrutyā śrutyarthābhyo oa tena tat  
samastavastuviṣayam ekadeśavivartti ca  
samastavastuviṣayam mālārūpakam ucyate  
yadvai'kadeśavrtti syāt pārarūpeṇa rūpaṇāt  
(Hier ist Śruti gleich śrautī und Artha gleich arthī.  
S. M. Rūpaka.)

4 Arten:

1 Samastavastuviṣayam

Jyotāmbun'endukumbhena tārākusumaśāritam  
kramaśo rātrikanyābhir vyom'odyānam asicyata

2 Ekadeśavivartti

Utpatadbhiḥ patadbhiś ca picchālīvālsśālibhiḥ  
rājahapṣair avījyanta śaradai'va saronrpāḥ  
(Picchālī ist auf Saras; Vāla auf Nrpa zu beziehen. Die Entsprechung zu  
Rājahapṣa ist arthī, d.h. sie muss aus dem Sinn erschlossen werden. Sie  
wäre hier Cāmara.)

3 Samastavastuviṣayam (Mālārūpaka)

Vanāntadevatāvegyah pānthastrīkālsārnkhalāḥ  
mārapravīrāsīlātā bhrngamālāś cakāśira  
(Bhrngamālā wird dreimal mit anderem gleichgesetzt.)

4 Ekadeśavrtti

Entspräche bei Mammata einem Paramparitam, śliṣṭam, das jedoch, wenn man  
das Beispiel anstelle der sehr allgemeinen Definition gelten lassen wollte,  
weder śuddham noch mālārūpam ist, da ein Śleṣarūpaka die Ursache für das  
Entstehen mehrerer voneinander abhängiger Rūpaka ist.

Āśārādhārāvisīkhaḥ nabhobhāḥsaprabhāśibhiḥ  
prasādhyaṭe sma dhavalair āśārājyaṁ balāhakaiḥ

(Prasādhyaṭe hat hier die Prakṛta-Bedeutung "geschmückt werden" und die  
Aprakṛta-Bedeutung "erworben werden". Diese Doppeldeutigkeit ist der Aus-  
gangspunkt für das Entstehen weiterer Rūpaka. Balāhaka, viśīkha, nabhobhāga,  
āśārājyaṁ werden zu nrpa, viśīkha, saṁgrāmabhūmi und rājyaṁ.)

Bei Rudraṭa

I Def.: Yatra guṇānāṁ sāmye aaty upamānopameyayor abhidā  
avivakaitasāmānyā kalpyata (iti rūpakam prathamam)

(Wenn aufgrund gleicher Eigenschaften Identität gesetzt wird, wobei es  
nicht darauf ankommt, Gleichheit auszuweisen.)

II Def.: Upasarjanopameyāṁ kṛtvā tu samāsam etayor ubhayoh  
yat tu prayujyate tad rūpakam anyat samāsoktam

(Upasarjanopameyam kṛtvā: Das Upameya nimmt die erste Stelle des Kompositums  
ein - durjanapannaga-durjana eva pannaga - im Gegensatz zur Samāsopama,  
wo das Upamāna an erster Stelle steht - śāśimukhīśasāī'va mukhaṁ yasyāḥ.

Zusätzliche Gliederung:

Sāvayavaṃ niravayavaṃ saṃkīrṇaṃ c'eti bhidyate bhūyah  
dvayaṃ api punar dvidh'aitat samastaviśayaikadeśitayā

Ubhayasy'āvayavānām anyonyaṃ tadvad eva yat kriyate  
tat āvayavaṃ tredhā aśāhāhāryobhayaia taih syāt

Muktv'āvayavavivaksāṃ vidhīyate yat tu tat tu niravayavam  
bhavati caturdhā śuddhaṃ mālā raśanā paramparitam

Śuddham idaṃ sā mālā raśanāyā vaiparītyaṃ anyad idaṃ  
yasminn upamānābhyāṃ samasyaṃ upameyaṃ anyārthe

Upameyasya kriyate tadavayavānāṃ ca ākama upamānaih  
ubhayaśāṃ niravayavair vijneyaṃ tad iti saṃkīrṇaṃ

Uktaṃ samastaviśayaṃ laksanāṃ anyos tathāikadeśī'dam  
(Namisādhū liest aus dieser Darstellung 15 Arten.)

Verteilung der Arten nach Namisādhū:

Vākyaṃ	Samāsaga
1 Sāvayava, samastaviśaya, aśāhā	5 sonst wie 1
2 " " āhārya	6 " " 2
3 " " ubhaya	7 " " 3
4 " ekadeśavivarti	
8 Niravayava, śuddha	9 sonst wie 8
10 " mālā	11 Niravayava, Raśanā
	12 " Paramparita
13 Saṃkīrṇa, sahaṃ	
14 " āhārya	
15 " ubhaya	

(Sāvayava: s. sāṅga, Mammata. Samastaviśaya und ekadeśavivarti ebenfalls bei Mammata erklärt. Sahaṃ es handelt sich um ein natürliches und dauerndes Attribut, āhārya nur um ein temporäres; ubhaya beide Arten von Attributen kommen vor., Erklärungen zu Raśanā, Mālā und Paramparita a. Rudraṭa und Mammata, Upamā. Saṃkīrṇa: Das Upameya ist sāṅga, das Upamāna dagegen niravayava.)

Beispiel zu Vākyaṃ im allgemeinen:

Sāksād eva bhavān viśpur bhāryā lakṣmīr iyam ca te  
nā'nyad bhūtasrjā srjāṃ loka mithunam idrāṃ

Zu 1: Lalāṇā saroruhīyāṃ kamalāni mukhāni kesarair daśanaih  
adharair dalaś ca tāsāṃ navabisaṇālāni bāhulātāḥ

Zu 4: Kamalānanair nalinīyāḥ kesaradaśanaih smitaṃ cakruḥ

Zu 6: Vikasitatārākumude gaganasarasī amalacandrikāsālile  
vilasati śaśikalahaṃsah prāvṛṇvīpadapagame sadyah

Zu 7: Alikulakuntalabhārāḥ sarasījavadanāś ca cakravākakucāḥ  
rājanti haṃsavaśanāḥ samprati vāpīvilāsīnyah

Zu 8: Kaḥ pūrayed aśeṣān kāmān upaśamitasaakalasaṃtāpāḥ  
akḥilārthīnāṃ yadi tvaṃ na syāḥ kalpadrumo rājan

Zu 10: Kusumāyudhaparamāstrāṃ lāvāṇyamahodadhīr guṇanīdhānam  
ānandamandiram aho hrdī dayitā skhalati me śalyam

Zu 11: Kīśalayakarair latānāṃ karakamalaih kūmināṃ jagaj jayati  
nalinīnāṃ kamalamukhair mukhendubhir yojitāṃ madanah

Zu 12: Smaraśabaracāpayaṣṭīr jayati janānandajaladhīśaśīlekḥā  
lāvāṇyasālilasindhuh sakalakalākamalasarasī'yaṃ

Das erste der drei Saṃkīrṇabeispiele, 13, sei hier angeführt:

Lakṣmī tvaṃ mukham indur nayane nīlotpale karau kamale  
keśāḥ kekikālāpo daśanā api kundakalikāś te

Avayavaśleṣa

Def.: Yatv'āvayavamukhesthitasamudāyaviśeṣaṇaṃ pradhānārtham  
puṣyaṃ gamyet'ānyah(so'yaṃ syād avayavaśleṣaḥ)

(Etwas wird durch doppeldeutige Attribute näher bestimmt. Der eigentliche Sinn wird durch den uneigentlichen gestützt. Beispiel ähnelt Mammata 4, ist jedoch zusätzlich śliṣṭa.)

Bhujayugale balabhadrah sakalajagallanghane tathā balijit  
akrūro hrdaye'sau rājā'bhūḍ arjuno yaśasi

(Balabhadra, Balijit, Akrūra und Arjuna sind auch Eigennamen.)

Tattvaśleṣa

Def.: Yasmin vākyaṇa tathā prakrāntasya prasaṃdhayaṭ tattvaṃ  
gamyetā'nyad vācyam (tattvaśleṣaḥ sa vijneyah)

(Neben dem eigentlichen wird noch ein zweiter Sinn verstanden.)

Nayane hi taralātāre sutaṇu kapolau ca candrakāntau te  
adharo'pi padmarāgās tribhuvānaratnaṃ tato vadanam

(Tarala-Haramadhyamaṇi; Candrakānta und Padmarāga sind Edelsteine.  
Beispiel ähnelt Mammata 1.)

Bei Mammata

Def.: Abhedo ya upamānopameyayoh

(Das Vergleichene wird mit dem Vergleichsgegenstand aufgrund übergrosser Gleichheit -Atisāmyāt - identifiziert)

8 Arten:

- I,1 Sāngam,samastavastuviṣayam  
immer śrauta(alle Beziehungen-  
von angin zu anga-sind explizit)
- I,2 Sāngam,ekadeśavivarti  
ist śrauts und ārtha(explizite  
und implizite Beziehungen)
- II,3 Nirangam,śuddham(=kevalam)  
(Nirangam,da kein Abhängigkeitsverhältnis be-  
steht. Kevalam, weil es sich nur um ein einzi-  
ges Rūpaka handelt.)
- II,4 Nirangam,mālārūpam  
(Mālārūpa: mehrere,unabhängige Rūpaka folgen  
aufeinander.)
- III Paramparitam  
Def.: Niyata(-prakṛta)āropanopśyah syād āropah  
parasya yah  
(Upāya=Kāraṇa)
- III,5 Paramparitam,śliṣṭam,  
kevalam  
(Paramparita:Zwei Rūpaka,von denen das eine der  
Grund für die Möglichkeit das anderen ist, fol-  
gen einander-in einer Reihe-Paramparā.Śliṣṭam:  
Das abhängige Rūpaka ist ein Wort mit doppeltem  
Sinn oder ein sinnverschieden auflösbares Kom-  
positum.)
- III,6 Paramparitam,śliṣṭam,  
mālārūpam
- III,7 Paramparitam,aśliṣṭam,  
kevalam
- III,8 Paramparitam,aśliṣṭam,  
mālārūpam

Beispiel zu 1: Jyotenābbasamachchurāṇadhavalē bibbratī tārakāstbī-  
ny antardhānavyasaṇarasikā rātrikāpālikī'yam  
dvīpād dvīpam bhramati dadhatī candramudrākapāls  
nyastam siddhāṇjanaparimalam (lāncchanasya ccbalena)

- zu 2: Jassa raṇanteurae kare kuantassa maḍḍalaggalaam  
rasasaṇmuhī vi sahasā paraṇmuhī hoi riuseṇā  
(Raṇasyā'ntahpuratvam āropyamāṇaṇ śabdopāttam;  
maḍḍalāgralatāyā nāyikātvam; ripusenāyāś ca pratināyikātvam  
arthasāmarthyād avasiyate)
- zu 3: Pravṛtto'syāḥ sektuḥ hrđi mansijah premalatikām
- zu 4: Saundaryasya tarangīḥ,bāpāḥ pañcāśilīmukhasya,...  
lalanācūḍāmanih sā priyā
- zu 5: Stūyate sadvaṇṣamuktārāṇam na kśir bhavān  
(Erst nachdem König mit Rātna identifiziert ist,wird man  
der zweiten Bedeutung von Sadvaṇṣa-Utkṛṣṭavepu-inne, und  
kommt es daher zum Śliṣṭarūpaka:(sadvaṇṣa)mahad kulam  
tad eva (sadvaṇṣa) utkrṣṭavepuh) S.untenstehende Anmerkung)
- zu 6: Vidvaṇmānasahapsa,vairikamalāsamkocadīptadyute usw. prabho!  
S.untenstehende Anmerkung.
- zu 7: Sa bhavān (indra) caturdaśalokavallikandah
- zu 8: Ālāṇam jayakunjarasya,dṛṣṭvā setur vipadvāridbhe usw.  
rājati rājan te bhujah

Zur Unterscheidung von Upamā und Rūpaka:

Da es sich beim Rūpaka um eine Identifizierung handelt, müssen alle Attribute des  
Rūpaka mit dem Identifizierenden - dem Upamāna der Upamā entsprechend - überein-  
stimmen.

Der Unterschied drückt sich dann folgendermassen aus:

- Mukhacandrena virahatāpāḥ śāmyati Hier ist mukhacandra Rūpsks,da die dem "Gesichte-  
mond" zugeschriebene Tätigkeit sehr gut mit der  
Wirkung des Mondlichtes zu vereinbaren ist.
- Mukhacandras tava dīrghabhruh Hier hingegen ist Mukhacandra Upamā,da sein  
Attribut nur für das Identifizierte stimmt.

Bemerkung zu 5 und 6: Wie Mammata selbst anmerkt,gehören diese beiden Arten eigent-  
lich nicht hierher.Bisher wurden ausschliesslich Arthālaṅkāra  
behandelt,dies aber sind Wortfiguren.

Bemerkungen:

Die einfachste Form des Rūpaka liegt vor, wenn es heisst, dass ein Ding ein anderes sei: Tasyāḥ karau padmanī. Ich bezeichne diese Form mit ||. Das Kompositionale Rūpaka gebe ich mit — wieder. Das Samastavastuviṣayarūpaka kann in zweierlei Form auftreten, nämlich als ||, '||', '||' usw. und als —, —, — usw., wobei || bzw. — die Hauptrūpaka sind, von denen ", " usw. bzw. —, —, — usw. als Teilrūpaka abhängen. Wenn die abhängigen Teilrūpaka nur das Upameya des Hauptrūpaka beschreiben, so dass die zum Upamāna gehörigen Parallelglieder aus dem Sinn erschlossen werden müssen, dann liegt die Form — [— usw.] — usw. vor. Da auch vollständige Nebenrūpaka - wenigstens bei Bt und U - vorkommen, die zusätzliche Klammer [— usw.].

⊖ bedeutet, dass das Hauptrūpaka durch einen doppelsinnigen Ausdruck repräsentiert wird.

Br	Bt	Bm	D	V	U	R	M
			—	ist Upamā		----	----
				----		----	
				, "  ", "usw.		3 Arten	
— 1	—, —, — usw.	----	----			3 Arten	
	— [usw.] — usw.		Avayavirūpaka		Ekadeśavivartī	— 2	----
		⊖ —, — usw.			Ekadeśavivartī		
			Rūpakarūpaka			Paramparitā	5 Arten
					Mālā	----	----
						Rasānā	

Zu 1: Br's Beispiel (—, —, —) ist vielleicht ausschlaggebend für die Teilung in Ekadeśavivartī- und Samastavastuviṣayarūpaka geworden. Es enthält zwei vollständige Teilrūpaka und eines, dessen Zweitglied ergänzt werden muss.

zu 2: R's Beispiel zum Ekadeśavivartī weicht von denen der übrigen Autoren ab. Bei ihm sind es nicht die Teilrūpaka, welche eingliedrig auftreten, sondern das Hauptrūpaka ist einteilig. Er hat sich möglicherweise von D's Avayavarūpaks beeinflussen lassen.

Bt's Viśiṣṭomapanāyuktārūpaka (—, —, [iva]) hat D möglicherweise auf den Typ || aufmerksam gemacht. Ebenso wie die Utpreksā scheint auch das Rūpaka zunächst nur in seinen komplizierteren Formen bekannt gewesen zu sein. D ist der erste - er war es auch bei der Utpreksā - der die beiden einfachen Grundformen aufstellt, von denen nur die letzte: || bei M fortfällt. Bm's zweites Beispiel (—, —, —) - Ekadeśavivartī genannt, aber von der gleichnamigen Figur der anderen Autoren verschieden - ist vielleicht für U's reichlich undurchsichtiges Ekadeśavivartī verantwortlich. Bei Bm war das Hauptrūpaka doppelsinnig, bei U ist es der verbale Ausdruck. Die sechsfache Aufteilung des Samastavastuviṣayarūpaka bei R ist durchaus begründet, M hat sie dennoch fallen lassen.

Nachtrag:

Aus U's Beispiel zur Saṃsṛṣṭi geht hervor, dass er auch den einfachen Typ: || durchaus anerkannte.

XIII Apahnuti

Bei Bhaṭṭi

Bhṛtanikhilārasātalaḥ saratnś śikharisamormitirohitāntarīksah  
kuta iha paramārthato jalaugho? jalanidhim īyur atah sametya māyām  
(Die Affen glauben nicht den Ozean, sondern die Māyā vor sich zu haben.)

Bei Bhāmaha

Def.: Abhiṣṭā ca kiṃcid antargatopamā  
bhūtārthāpahnāvād asyāḥ kriyate cā'bhidhā  
Ne'yaṃ virauti bhrṅgālī madena mukharā muhuh  
ayam ākrśyamānasya kaṃdarpadhanuṣo dhvenih

Bei Daṇḍin

Def.: Apahnutya kiṃcid anyārthadarśanam

4 Arten:

1 Vor Daṇḍin nicht näher bezeichnet, nach Kommentar des Taruṇavacsspāti aniyta-  
viṣayā Sādharmyāpahnuti

Na panceṣu smaraṣ tasya aśaśraṃ patirūṇam

2 Viśayanihnuti (Nech T. niyataviṣayā Sādharmyāpahnuti)

Candanāṃ candrikā mando gandhavāhaś ca daksiṇah  
se'yaṃ agnimayī srṣṭir mayi śītā parāṇ prati

(Die Eigenschaften eines Dinges werden mit Bezug auf das sie wahrnehmende Subjekt -Viṣaya- gelegnet.)

3 Svarūpāpahnuti

Amṛtasyandikiraṇaś candramā nāma nāmataḥ  
anya evā'yaṃ arthāt mā viśanisyandidīdhitih

4 Upamāpahnuti

Zu dieser Art sagt D: Upamāpahnutih pūrvam upamāsv eva darśitā. Tatsächlich kommt jedoch keine Upamāpahnuti bei ihm vor. Vermutlich meint er die Tattvākhyānopamā und das Tattvāpahnutirūpaka.

Tattvākhyānopamā:

Na padmaṃ mukham eve'dam

(Hier wird allerdings nicht das Upameya sondern das Upamāna gelegnet.)

Tattvāpahnutirūpaka:

Nai'tan mukham idaṃ padmaṃ na netre bramarāv ime  
etāni keśarāṅgy eva nai'tā dantārciṣas tava

Bei Vāmana

Def.: Samena vaatunā'nyāpalāpab

Na ketakīnāṃ vilasanti sūcayah pravāsino hanta basaty ayaṃ vidbhi  
taḍillate'yaṃ na cakāṭi cancelā purah smarajyotir idaṃ vivartate  
(Die Upameya "ketakīnāṃ sūcayah" bzw. "taḍillatā" werden zugunsten ihrer  
Upamāna "vidbhi" bzw. "smarajyotir" geleugnet.)

Bei Udbhaṭa

Def.: Erste Zeile wie bei Bhāmaba  
bhūtārthāpahnavenā'syā nibandhah kriyate

Etad dhi na tapahantyam idaṃ hālāhalaṃ viṣam  
viśeṣatah āśīkalākomalānāṃ bhavādrśām

Bei Rudraṭa

Def.: Atisāmyād upameyaṃ yasyām asad eva kathyate ead api  
upamānaṃ sad iti

Navabhisakī alayakomalasakalāvayavā vilāsinī sai'ṣā  
ānandayati janānāṃ nayanāni śītāṃśulekhe'va

(Das Beispiel ergibt nur dann einen Sinn, wenn es statt Śītāṃśulekheva  
Śītāṃśulekhaiṃ heisst. Das Upameya "Vilāsinī" wird dann zugunsten des  
Upamāna Śītāṃśulekhā geleugnet. Sicher ist auch s'aiṣā in n'aiṣā zu ver-  
besaern.)

Mata

Def.: ...yatro'ktvā vaktā'nyamatena siddham upameyam  
brūyād atho'pamānaṃ tathā viśiṣṭaṃ svamatasiddham

Madirāśadabharapāṭalam alikulanīlākālīdhammilam  
taruṇīmukham iti yad idaṃ kathayati lokah samastō'yaṃ  
manye'ham indur eṣah sphuṭam udayerupirucih sthitaiḥ paścāt  
udayagirau chadmaparair niśātamobhir grhīta iva

(Man stellt der Meinung der anderen, die der Wirklichkeit des Upameya  
gerecht wird, die eigene, die das Upameya mit dem Upamāna verwechselt,  
gegenüber. - Die Figur ist auch der Utprekā bei D ähnlich.)

Bei Mammata

Def.: Prakṛtaṃ yaṃ niśidhyā'nyat ādhyate

(Die Realität des Upameya wird geleugnet und an ihre Stelle die eines  
fiktiven Upamāna gesetzt.)

2 Arten:

1 Śrautī (durch na)

Kalanko nai'vā'yaṃ vilasati śaśāṅkasya vapuṣi  
amugye'yaṃ manye urasi śete rajaniramaṇī

2 Ārthī (durch Kapaṭapariṇāmādyarthakāśabḍa)

Bata sakhi kiyaḍ etat paśya vairāṃ smarasya  
priyavirahakṛṣe'amin rāgiloke tathā hi  
upavanasahakārodbhāsibhrngaccabalena  
prativīśikham aneno'ṭṭankitaṃ kālākūṭam

(Im Gespräch mit seiner Freundin leugnet ein von seinem Geliebten getrenn-  
tes Mädchen die Realität der blühenden Mangozweige mit den sie umschwir-  
renden Bienen, indem sie erklärt, in Wirklichkeit seien das mit schwarzem  
Gift bestrichene Pfeile, geschaffen von der Missgunst Kāma.)

Bemerkungen:

Die Definitionen von Bm, U, R und M unterscheiden sich nur unwesentlich. Alle vier  
laufen darauf hinaus, dass die Existenz des Upameya zugunsten seines Upamāna geleug-  
net wird. Da D die Figur "Upameya gleich Upamāna" oder ihre negative Entsprechung  
"Upameya nicht gleich Upamāna" zu den Rūpakas zählte, so musste er auch die Apahnuti  
in der Form, wie sie bei den übrigen Autoren vorkommt, dort hinziehen. Sie heisst  
bei ihm Tattivāpahnavaṇupaka.

Seine eigentliche Apahnuti unterscheidet sich darin von der der übrigen Autoren,  
dass zwischen Geleugnetem und Bekräftigtem kein Vergleichsverhältnis besteht. Er  
hat der Figur eine grössere Allgemeinheit gegeben.

V hat sich zugleich an D und Bm orientiert. Der Einfluss D's ist daran erkennbar,  
dass er das Rūpaka im Anschluss an die Apahnuti behandelt. Seine Definition ist  
mit ihrem "samena" von Bm bestimmt, aber sie ist weniger scharf, da nicht deutlich  
wird, ob das Upameya -Bm's "bhūta"- geleugnet wird oder das Upamāna.

Die Beispiele von Bt, Bm, V, R und M sind strukturgleich. M spaltet die Figur in  
zwei Arten.)

XIV Arthaśleṣa

S. unter Śabdaśleṣa.

XV Samāśukti

Bei Bhaṭṭi

Sa ca vihvalasattvasankulah pariśuṣyann abhavan mahāhradah  
paritah paritāpamūrcchitah patitaṃ cāmbu nirabhram Ipsitam

(Der wörtliche Sinn des Verses besteht in der Beschreibung eines Sees,  
dem kurz vor dem völligen Austrocknen die Wohltat eines unverhofften Regens  
zuteil wird. Eigentlich gemeint ist Rāma, der - aufgewühlt von unruhigen  
Gedanken, kurz vor dem Verzagen und verwirrt von innerer Qual - plötzlich  
Neuigkeiten von Sītā erfährt.)

#### Bei Bhāmaha

Def.: Yatro'kte gamyate'nyo'rthas tatsamānaviśeṣaṇah  
samksiptārthatayā

Skandhāvān rjur avyālah athiro'nekamahāphalah  
jātas tsurur ayaṃ co'ccaiḥ patitaś ca nabhasvatā

(Eigentlich gemeint ist das bedauerliche Schicksal eines grossen Mannes.)

#### Bei Daṇḍin

Def.: Vastu kincid abhipretya tattulyasyā'nyavastunah  
uktih samksiptarūpatvāt

(samksipta = ubhayārthadyotaka)

Zunächst ein allgemeines Beispiel:

Piban madhu yathākāmaṃ bhramarah phullapankaje  
apy asannaddhasaurabhyam paśya cumbati kutmalam

(Bhramara = Vastu kincit, praudhāṅganābaddharatilīlo Rāgī = Tattulyānyavastu;  
die Vyanjanā oder Uktiḥ: Rāginah kaśyāncid api bālāyām icchāvrttir vibhāvyat.

#### 3 Arten

##### 1 Tulyākāraviśeṣaṇā

Rūḍhamūlah phalabheraiḥ puṣpaṇṇ anīśam srthinaḥ  
sāndracchāyo mahāvṛkṣaḥ so'yaṃ āsādito mayā

(Die hier auf Mahāvṛkṣa bezogenen Bestimmungen gelten sämtlich auch  
für das Tattulyānyavastu, einen erhabenen Mann.)

##### 2 Bhinnābhinnaviśeṣaṇā

Analpaviṭṭapābhogah phalapuṣpasamrddhimān  
succhāyah sthairyavān daivād eṣa labdho mayā drumah

(Nur sucoḥāya und sthairyavān sind samāna = abhinnaviśeṣaṇa.)

#### 3 Apūrvasamāsokti

(Eine reichlich merkwürdige Art. Apūrva deshalb, weil die früheren  
Eigenschaften eines Dinges aufgehoben werden - Pūrvadharmanivartanāt.)

Nivṛttavyālasaṃsarga nisargamadhurāśayah  
ayaṃ ambhonidhiḥ kaṣṭhaṃ kālana pariśuṣyati

(Vastu kincit = Samudra; Anyavastu = irgendein achtenswerter, aber vom  
Unglück verfolgter Mensch; die Pūrvadharmā wären der Vyālasaṃsarga  
und das Lavaṇāśayatva des Ozeans.)

#### Bei Vāmana

Def.: (Upameyasya) Anuktau (samānavastunyāsa)

Ślāghyā dhvastādhvagāglāneḥ karīrasya marau sthitih  
dhiā merau kalpavṛkṣānām anutpannārthinām śriyah

(Eigentlich gemeint ist: Ein Armer, der anderen Hilfe leistet, ist immer  
noch lobenwerter als ein Reicher mit unzugänglichen Schätzen.)

#### Bei Udbhaṭa

Def.: Prakṛtārthena vākyena tatsamānair viśeṣaṇaiḥ  
apratutārthaprakathanam

Dantaprabhāsumanasaṃ pāṇipsillavaśobhinīm  
tanvīṃ vanagatāṃ līnajaṭṭaṣaṭcaraṇāvalim

(Pārvatī ist prakṛta, Letā aprakṛta; die drei Rūpaka sowie tanvī und  
vanagatā sind die samānāḥ viśeṣaṇāḥ)

#### Bei Rudraṭa

Def.: Sakalasamānaviśeṣaṇam ekam yatrā'bhidhīyamānaṃ sat  
upamānam eva gamayed upameyam

(Wenn allein das Upamānam genannt und das Upameya daraus erschlossen  
wird, dass auch ihm alle Bestimmungen gerecht werden, die jenem zukommen.)

Phalam avikalam alaghīyo laghupariṇatī jāyate'sya suavādu  
prīṭitasakalaprapayiprapatasya sadunnateḥ sutaroh  
(Upameya zu Taru ist hier ein Satpuruṣa.)

#### Aviśeṣa

Def.: (Aviśeṣaḥ śleṣo'sau vijneyo) yatra vākyam ekasmāt  
arthād anyam gamayed aviśiṣṭaviśeṣanopetam

Saradindusunderarucam sukumārām surabhiparimalām anīśam  
nidadhātī nā'lpapūyāḥ kaṣṭhe navamālikāṃ kāntām

(Navamālikā kann auch der Name eines Mädchens sein. Alle Bestimmungen tref-  
fen dann auch auf sie zu.)

#### Ukti

Def.: Yatra vivakṣitam artham puṣyanti laukikī prasiddhoktiḥ  
gamyetā'nyā tasmād(uktiśleṣaḥ sa vijneyah)

(Wenn den eigentlich gemeinten Sinn ein anderer und gewöhnlicher-laukika und prasiddha- verschönt. Durch diesen Zusatz von der Samāsokti abgehoben.)

Kalāvataḥ saṃbhṛtamaṇḍalasya yayā hasantyaiva hṛtā'su lakṣmīḥ  
nṛpāṃ apāṅgena kṛtāś ca kāmāḥ tasyāḥ karasthā nanu nālikāśrīḥ  
(Die Doppelsinnigkeit der Epitheta erlaubt es, den Vers als lobende Beschreibung der Geliebten oder einer Hetäre aufzufassen.)

#### Bei Mammata

Def.: Paroktir bhedakāḥ śliṣṭaiḥ  
(para-aprakṛta, Bhedaka-Viśeṣaṇa, Ukti-Vyanjanā)  
(Die den eigentlichen-prakṛta-Sinn eines Satzes ausdrückenden Bestimmungen -Viśeṣaṇa- suggerieren -Vyanjanā- durch ihre Mehrsinnigkeit -śliṣṭa- einen Nebensinn-para. Unterschied zur Aprastutaprasaṅga:  
Aprākaraṇikena prākaraṇikāksepo'prastutaprasaṅgā, prākaraṇikenā'prākaraṇikāksepaḥ samāsoktiḥ.)

Lahīṭṭa tujjha bāhupphassaṃ jīe sa ko vi ullāsa  
jaalaocaḥ tuha virāhe na hūjjalā dubbalā naṃ sā  
(Jyālakṣmī ist prakṛta, Kāntā vyanjita; labdhvā Nāhusparśam und Ullāsa sind die Bhedakāḥ śliṣṭaiḥ.)

#### Bemerkungen:

Zu dieser Figur s. Nobel, Alapākāśāstra. Von Bt bis V hat sich die Figur nicht geändert. Bei diesen Autoren wird der eigentlich gemeinte Sinn durch einen uneigentlichen suggeriert. Der Übergang von einem Sinn zum anderen erfolgt entweder durch doppel-sinnige Epitheta wie bei Bt, Bm und den drei letzten Beispielen D'a oder er resultiert aus der Ähnlichkeit beider, wie im ersten Beispiel D's und bei V. Es ist also bei D noch eine zweite Art vorhanden. Diese neue Art übernimmt V, ohne jedoch die andere, die schon bei Bm und Bt vorgekommen war, zu berücksichtigen. R's Definition geht auf die V's zurück.

In seinem Beispielsatz gebraucht er im Gegensatz zu diesem doppel-sinnige Ausdrücke.

Die Samāsokti U's und M's ist völlig verschieden. Jetzt suggeriert nicht mehr der uneigentliche den eigentlichen Sinn, sondern umgekehrt der eigentliche den uneigentlichen. Wie Nobel deutlich gemacht hat, ist die Wandlung der Samāsokti durch die einer anderen Figur, nämlich der Aprastutaprasaṅga bedingt. Bei U und M stehen beide Figuren in definitoriischem Gegensatz zueinander.

#### XVI Nidarśanam, Nidarśanā

##### Bei Bhaṭṭi

Na bhavati mahimā vinā vipatī avagamayann iva paśyataḥ payodhiḥ  
aviratam abhavat kṣape kṣape'sau śikhariprathuprathitaprasāntavīciḥ  
(paśyataḥ = Hāmādīn)

#### Bei Bhāmaha (Nidarśanā)

Def.: Kriyayai'va viśiṣṭaaya tadarthasyo'padarśanāt  
(jneyā nidarśanā nāma) yathevavatiḥ vinā

Ayam mandadyutir bhāsvān astam prati yiyāsati  
udayah patanāye'ti śrīmato bodhayan nārāṇ

#### Bei Daṇḍin (Nidarśanam)

Def.: Arthāntarapravṛttina kincit tatsadṛśaṃ phalam  
sad asad vā nidarśyeta

#### 2 Arten:

##### 1 Satphalanidarśana

Udayann eṣa savitā padmeṣv arpayati śrīyam  
vibhāvayituṃ rddhīnām phalaṃ suhrdanugraham

(Satphala: Die Werke der Reichen kommen tatsächlich ihren Freunden zugute.)

##### 2 Asatphalanidarśana

Yēti candrāśubhiḥ sprṣṭā dhvāntarājī parābhavam  
sadyo rājaviruddhānām eucayantī durantatām

(Asatphala: Wenn Rāja "Mond" bedeutet, so folgt aus dem Widerspruch gegen ihn durchaus kein schlechtes Ende. Die Durantatā ist also nicht tatsächlich. Sie empfängt ihren Sinn aber aus der zweiten Bedeutung von Rāja = König. Wahrscheinlicher ist es, dass sat und asat hier einfach gut bzw. schlecht heißen. Die Erklärung der Verse wird dadurch einleuchtender.)

#### Bei Vāmana (Nidarśanam)

Def.: Kriyasyai'va svatadarthānvayakhyāpanam

Atyuccapadādhyaśah patanāye'ty arthāśālinām śaṃsat  
apāṇḍu patati patraṃ taror idaṃ bandhanagrantheḥ

(Kriyā= patati;śva= Patanam;Tadārtha= Atyuccapadādhyaśa)

#### Bei Udbhaṭa (Vidarśanā, so durch den ältesten Kommentar -den des Indurāja- belegt.)

Def.: Abhavan vastusaṃbandho bhavan vā yatra kalpayet  
upamānopameyatvam

#### 2 Arten:

##### 1 Abhavan Vastusaṃbandha

Vino'citena patyā ca rūpavaty api kāmī  
vidhuvandhyavibhāvāryāḥ prabibharti viśobhatām  
(Entspricht Mammata I, 2.)

2 Bhavan Vastusambandha

Kein Beispiel

Bei Rudraṭa nicht vorhanden

Bei Mammata (Nidarśanā)

Def.: Abhavan vastusambandha, upamāparikalpakah  
(Nidarśanap drṣṭāntakaraṇam)

("Veranschaulichung"; zwei nicht zusammenhängende -abhavan vastusambandha-  
d.h. völlig verschiedene Satzinhalte werden durch den Vorgang des  
'Aprakṛte Prakṛtāropa' -Identifizierung des eigentlichen Sinnes mit dem  
Nebeninn aufgrund eines Tertium comparationis- in ein Vergleichsverhältnis  
überführt-upamāparikalpaka)

Zum Unterschied von Nidarśanā und Drṣṭānta:  
Parasparanirapeksayor vākyārthayor drṣṭāntālakārah,  
iṣaṇ(nidarśanā) punah sāpeksayoh

Diese gegenseitige Abhängigkeit erklärt sich durch den  
"Aprakṛte Prakṛtāropa".

4 Arten:

I,1 Abhavan Vastusambandha,  
Vākyārthanidarśanā

Kva sūryaprabho vapśah kva cā'lpaviśayā matih  
titīṛgur dustaraṇ mohād uḍupenā'smi āgaram

(Abhavan)Vastusambandha, da es zwischen der Unmöglichkeit, den sūryaprabho Vapśah  
angemessen zu beschreiben und der, den Ozean in einem Floss zu überqueren, keinen  
Zusammenhang gibt. Upamāparikalpaka, weil hier der Sādhārapadharma, nämlich die  
Unmöglichkeit, vom Prakṛta-der Beschreibung des Sūryavapśa-dem Aprakṛta-der Ozean-  
überquerung-aufgesprofft-āropita-wird. Vākyārtha: Es handelt sich um zwei Satzin-  
halte.)

I,2 Abhavan Vastusambandha,  
Padārthanidarśanā

Udayati vitatordhvaraśmirajjāv ahimarucan himadhāmi yāti cā'stam  
vahati girir ayaṇ vilambighaṇṭādvayaparivāritavāreṇḍralīlām

(Abhavan Vastusambandha: Ein Berg kann nicht das Spiel eines Elefanten  
führen. Upamāparikalpaka: weil die Parallelität der Attribute den Eindruck  
erweckt, dass er ein Spiel, das dem eines Elefanten gleicht, führt.  
Padārthanidarśanā: Nur das letzte Kompositum dient hier der Veranschaulichung)

I,3 Abhavan Vastusambandha

Mālarūpanidarśanā

Dorbhyāṃ titīṛṣati tarangavatībhujangam ādātum lochati kare hariṣāṅkabimbam  
meruḥ lilāṅghayīṣati dhruvam eva deva yas te guṇān gaditum udyamam ādadhāti  
(Mālarūpanidarśanā: Eine Kette von Vergleichen dient der Veranschaulichung.)

II,4 Bhavan Vastusambandha (der Ausdruck wird nur von den Kommentaren gebraucht,  
entspricht jedoch dem Sinn der Definition.)

Def.: Svasvāhetvanvayasyo'ktiḥ kriyayai'va ca sāmāparā  
(=Kriyayai'va kriyārūpeṇa svenai'va kāryeṇa,svasya kriyārūpeṇa  
kāryasya svāhetuḥ cā'nvayah(kāryakārapabhāvarūpaḥ) tasya yā uktiḥ.  
Kriyayai'va=allein durch das Verb.)

Unnatam padam avāpya yo laghuh helayai'va sa pated iti bruvaṇ  
śailaśekharagato drṣṭakapaś cārumārutadhutah pataty adhah

(Der Zusammenhang-Anvaya=besteht zwischen der in verbaler Form-Kriyayā-  
ausgedrückten Wirkung, dem Patana-zum Ausdruck gebracht durch das erste  
sva der Definition- und ihrer Ursache-Svāhetu-dem Laghutva; und zwar in  
beiden Vākyārtha, dem prakṛta wie dem aprakṛta.)

Bemerkungen:

Zu dieser Figur s. Nobel, Alakṛāśāstra. Von Bm bis V hat sich das Nidarśana kaum  
geändert. Allein D kennt noch eine zweite Art. V schließt sich in seiner Definition  
diesmal enger an Bm an. Andera wird die Figur erst bei U, der seiner zweiten Art -  
sie bleibt ohne Beispiel, wird aber wie Art II bei M der Nidarśanā Bm's und D's  
ähnlich gewesen sein - eine Art von völlig neuem Charakter hinzufügt. M hat diese  
Zweiteilung beibehalten, unterteilt aber U's erste Art dreifach.

XVII Aprastutaprasāṅga

Bei Bhāṣya

Def.: Adhikārād apetasya vastuno'nyasya yā atutih  
prīṭitaprapayi svādu kāle pariṇatam bahu  
vinā puruṣakāreṇa phalaṇ.paśyata śākhinām

Bei Daṇḍin

Def.: Aprakṛānteṣu yā stutih  
(aprakṛānta= aprakṛta)

Sukhaṃ jīvanti hariṣā vaneṣv aparasevinah  
annair aṣṭanāśulabhais tṛṇadarbhāṅkurādibhiḥ

(Se'yam aprastutai'vā'tra mṛgavṛttih prasāṅgyate  
rājānuvartanakleśānirviṇṇena manasvinā)

(Der eigentliche Sinn besteht in dem Überdruß eines Höflings, unter dem König zu dienen. Er macht ihm Luft, indem er das unbeschwerte Leben der Gazellen preist.)

#### Bei Vāmana

Def.: (Upameyasya) Kimpoid uktau (asmānavastunyāsah)

Lāvaṇyasindhur aparai'va hi ke'yam atra yatro'tpalāni śāsina aaha samplawante  
unmajjati dviradakumbhataṭṭi ca yatra yatrā'pare ksdalakāṇḍamrāladapḍāh

(Das Upameya - ein schönes Mädchen - wird hier nur durch 'kā', 'iyam' und 'yatra' angedeutet.)

#### Bei Ud'haṭṭa

Def.: Erste Zeile wie bei Bhāmaha  
prastutārthānuḥbandhinī

Yānti svadehegu jarām asamprāptopabhoktrkāh  
phalspugparddhibhājo'pi durgadeśavanaśriyah

(Der wörtliche Sinn tritt zurück hinter dem eigentlichen, der eine Kritik an Pārvatī bedeutet: Wenn sie sich nicht entschliesse, einen Gatten zu nehmen, so werde ihr Leben ebenso nutzlos verstreichen wie das von unzugänglichen Waldschönheiten.)

#### Bei Mammata

Def.: Aprastutaprasaṅga yā aā aai'va prastutāśrīyā  
kārye nimitte sāmānye viśeṣe prastute sati  
tadanyasya vacas tulye tulyasye'ti ca pancadhā

(aprastuta=aprakṛta, prasaṅga=varṇana)

(Figur, in der der eigentliche aber unausgedrückte Sinn durch den ausgedrückten, aber im Grunde nicht gemeinten, suggeriert wird.)

7 Arten:

1 Die ausgedrückte Ursache suggeriert die eigentlich gemeinte Wirkung:

Yātāh kiṃ na milanti sundari punaś cintā tvayā matkrte  
no kāryā, nitarām kṛśā'si, kathayaty evam sabāṣpe mayi  
lajjāmantharatārakena nipatatpītāsaruṇā cakṣuṣā  
drṣtvā mām, hasitena bhāvimaraṇotsāhas tayā sūcitah

(Hier gibt jemand von einem Freund nach dem Grund seiner so schnellen Rückkunft von einer Reise befragt, die Gründe der Rückkunft an. Sie wird damit durch ihre Ursachen suggeriert.)

2 Die ausgedrückte Wirkung suggeriert die eigentlich gemeinte Ursache:

Rājan rājasutā na paṭhayati mām, devyo'pi tūṣṭiṃ sthitāh  
kubje bhojaya mām, kumārāsacivair nā'dyā'pi kiṃ bhujiyate

itthaṃ nātha śukas tavā'ribhavane muktoḍhvagaih panjarāt  
citrasthān avalokya śūnyavalabhāḥ ekaikam ābhāṣate

(Die Wirkung besteht in der klagenden Rede des Papageien vor den Bildern seiner früheren Gebieter. Eigentlich gemeint aber ist ihre Ursache, nämlich die Flucht des feindlichen Hofstaates vor dem mit "nātha" angesprochenen König.)

3 Ein ausgedrückter Einzelfall suggeriert die eigentlich gemeinte allgemeine Aussage.

Etat tasya mukhāt kiyat, kamalinīpatre kaṣaṇ vāriṇo  
yan muktāmaṣir ity'amaṣta sa jaḍah, śrīv anyad asmād api  
aṅgulyaḡralaḡhukriyāḡpraviḡlayiny ādīyamāne śanaih  
kutro'dḡḡya gato mame'ty anudinaḡ nidrāti nā'ntah śucā

(Hier wird die Torheit eines einzelnen geschildert, aber es wird auf die Täuschungen aller Toren angespielt.)

4 Ein ausgedrückter Allgemeinfall suggeriert den eigentlich gemeinten Sonderfall.

Suhradvadhūbāṣṭapajalapramāṛjanaḡ karoti vairspratiyātānena yah  
sa eva pūjyash sa pumān sa nītimān sujīvitāḡ tasya sa bhājanaḡ śriyah

(Der gemeinte Sonderfall ist hier: Oh König (König Śalva, ein Feind Viṣṇus), wenn du deinen Freund, den von Viṣṇu erschlagenen Narakāśura rächst, dann wird man dich preisen.)

5 Śleṣahetukā'prastutaprasaṅga (Bei Art 5, 6 und 7 besteht zwischen dem ausgedrückten und dem eigentlich gemeinten Sinn weder das Verhältnis von Wirkung zu Ursache noch das von Allgemein- zu Einzelfall, sondern das einander ähnelnder Aussagen. Diese Ähnlichkeit kann durch Doppelähnlichkeit motiviert werden, die sich auf Viśeṣya und Viśeṣa erstreckt (Art 5); die sich bloss auf die Viśeṣa erstreckt (Art 6); oder aber allein. d.h. ohne Śleṣa auftreten.)



Puṃstvād api prsvicaled yadi yady adho'pi yāyād yadi praṇayane na mahān  
api ayāt

abhyuddharet tad api viśvam itī'drāṭī'yaḡ kenā'pi dik prakāṭitā puruṣottamena

(Der suggerierte Sinn: Welcher vernünftige Mensch riete nicht einem König dazu, das ihm von Feinden entrissene Gebiet wieder zu erobern; selbst auf die Gefahr hin, dabei Ruhm, Glück und Freigebigkeit einzubüssen. Wörtlich gesagt wird: Von Viṣṇu, der, obgleich zeitweise zur Frau geworden, zur Hölle abgestiegen und als Zwerg die Gabe verweigern, die ganze Welt stützt, ist solches Vorgehen offenbart worden.)

6 Samāśoktihetukā'praatutaprasaṅga (=samānaviśeṣapaḡhetukā)

Yenā'sy abhyudītena candra gamitah klāntip, ravau tatra te  
yujyeta pratikartum eva, na punaś taayai'va pādagrahaḡ

ksīṇenai'tad anuṣṭhitam yadi, tatah kiṃ lajjase no manāk  
astv evaṃ jaḍadhāmatā tu hhavato yad vyomni viśphūrjase

(Wörtlich wird hier vom Mond geredet, der, von der Sonne verdunkelt, ihr widerstehen sollte, statt nach ihren Strahlen zu greifen. Wenn er aber aufgrund seines Dahinschwindens einmal so beschossen habe, sollte er doch wenigstens Schamgefühl zeigen. Dass er trotzdem am Himmel prange, sei nichts als Dummheit. Eigentlich gemeint ist ein Armer, der einem Reichen nachläuft. Die Samānaviśeṣaṇa sind 'abhyudita', 'pratīkartum', 'Pādagrahe', 'keṭṭa' usw..)

#### 7 Sādrīyamātrahetukā'prastutaprasaṅga

Ādāya vāri paritah saritāṃ mukhebhyaḥ, kiṃ tēved arjitam anena durarṇavana  
keṭṭīkṛtāṃ ca, vaḍavādahane hutāṃ ca, pātālakuṭeikuḥere viniveśitāṃ ca

(Eigentlicher Sinn ist die Miswirtschaft eines auf unlautere Weise zu Reichtum gekommenen.)

Art 5,6,7 können ihrerseits auf dreierlei Weise gebildet werden:

- 1 durch Pratiyamānārthānādhārōpa (Der eigentliche Sinn ergibt sich nicht mit Notwendigkeit aus dem Wortsinn, da es in diesem keine auf jenen deutende Widersprüche gibt. S. Beispiel zu 2.)

Hierzu Beispiel 7: Ādāya...

#### 2 durch Pratiyamānārthādhārōpa

Kas tvaṃ hhoḥ, kathyamī, daivahatekaṃ māṃ viddhi śākhōṭakam,  
vairāgyād iva vakṣi, sādhu viditāṃ, kasmād idam, kathyate  
vāmenā'tra vaṣaṣ tam sāvagajanah sarvātmanā sevate  
na cohāyā'pi paropakārekarape mārgasthitasyā'pi me

(In Frage und Antwort entspinnt sich hier ein Gespräch zwischen einem Reisenden und einem Śākhōṭabäum, der gerne Schatten spenden würde, dazu aber nicht fähig ist. Eigentlich gemeint ist ein Armer niederster Kaste aber lauterer Wesens -mārgasthita- der einem angesehenen Manne gern ein Geschenk machen würde und betrübt ist, dass dieser es nicht annimmt. Da ein lehloses Wesen unmöglich sprechen kann, so drängt sich der eigentliche Sinn mit Notwendigkeit auf. Es handelt sich also um eine Sinnüberlagerung -Āropa- von "Armer" auf "Baum".)

#### 3 durch kvaciḍ Adhyāropah kvacin na (Eine Mischart aus den beiden vorangegangenen.)

##### Bemerkungen:

Zu dieser Figur s. Nohel, Alankāraśāstra, p. 44. Bei Bm und D hesteht die Figur darin, eine eigentlich gemeinte Sache herabzusetzen, indem man irgendeine andere besonders lobt. Definitionen und Beispiele von Bm und D sind einander eng verwandt. Bei V erhält die Figur einen völlig anderen Sinn. Der eigentlich gemeinte Sinn wird bei ihm

nicht mehr zugunsten des wörtlichen abgewertet, sondern ein Upamāna besonders hervorgehoben, das Upameya aber nur eben angedeutet. Ich glaube nicht, dass Nohel mit seiner Behauptung recht hat, schon hier werde die 'Prasaṅga' zu 'Varṇana' abgewertet. Das ist aber auf jeden Fall bei U geschehen, denn der wörtliche Sinn besteht in einem Beispiel nicht mehr in der Hervorhebung eines Zustandes, zu dem der des eigentlichen Sinnes einen traurigen Kontrast bildet. U hat der Figur abermals einen anderen und nach ihm verbindlichen Sinn gegeben. Sie bedeutet jetzt einfach, dass ein wörtlicher Sinn einen eigentlich gemeinten enggeriert. Die beiden sind einander ähnlich. U's Definition bedeutet im Vergleich zu der Bm's einen Fortschritt. Der Zusatz 'prastutārthanuhandhinī' lässt deutlich werden, dass der wörtliche Sinn nur um des eigentlichen willen da ist. M hat die auf Ähnlichkeit gegründete Aprastutaprasaṅga um zwei Arten, in denen Śleṣa vorkommt, erweitert. Ausserdem aber kennt er die Aprastutaprasaṅga von Ursache-Wirkung und Einzelfall-Allgemeinfall. Diese beiden kann er nicht selbst entwickelt haben, da schon bei An (D. A. 243) von ihnen die Rede ist. Auch An dürfte sie nicht entwickelt haben. Von wem mögen sie stammen?

#### XVIII Atiśayokti

##### Bei Bhāṭṭi

Atha lakamapatulyarūpaveśaṃ gamanādeśavinirgatāgrahastam  
kapayo'nuyayuh sametya rāmaṃ natasugrīvaagrhitasāderājnam

(Hier liegt die Übertreibung im 'tulya' des ersten Bahuvrīhi.)

##### Bei Bhāmaha

Def.: Nimittato yat tu vaco lokātikrāntagocaram  
(manyante'tiśayoktiṃ tām alankāratayā yathā)

Sveṣṭapacchavibhāṇīyā oandrahḥṣā tirohitāḥ  
anvāṇiyanta bhṛngālivācā saptaśatadrumāḥ

und

Apāṃ yadi tvak'śithilā cyutā syāt phaṇinām iva  
tadā śuklāpśukāni ayur angeṣv amhasi yojitām

Ity evanādir uditā guṇātīśayayogataḥ  
sarvai'vā'tiśayoktis tu tarkayet tām yathāgamam

Sai'gā sarvai'vā vakroktir anayā'rtho vibhāvyate  
yatno'syāṃ kavina kāryah ko'laṅkāro'nayā vinā

##### Bei Daṇḍin

Def.: Vivakṣā yā viśeṣasya lokasīmātivartinī

(asāv atīśayoktiḥ) alankāro'ttama

Mallikāmlāhḥṛīpyah sarvāṅgīnādracandanāḥ  
ksaumatyō na laksyante jyotnāyām ahhisārikāḥ

Von den, wie er sagt, vielen möglichen Arten führt Daṇḍin drei an:

1 Saṃśayātīśayokti

Stanayor jaghanasyā'pi madhye madhyam priye tava  
asti nā'stī'ti sandeho na me'dyā'pi nivartate

2 unbenannt, durch das Beispiel aber als Nirṇayātīśayokti ausgewiesen:

Nirnetuṣ śakyam astī'ti madhyam tava nitambinī  
anyathā no'papadyeta payodharabharasthitih

3 unbenannt, vom Hrdayaṅgamakommentar als Mahattvātīśayokti bezeichnet:

Aho viśālam bhūpāla bhuvanatritayodaram  
māti mātum aśakyo'pi yaśorūśir yad atra te

Die Atīśayokti wird von Daṇḍin als das Ziel -Parāyaṇa- aller anderen  
Figuren bezeichnet:

Alaṅkāraṅtarāpām apy ekam āhuh parāyaṇam  
vāṅśīsamahitām uktim imām atīśayāhvayām

Bei Vāmana

Def.: Sambhāvyadharmatadutkarṣakalpanā

2 Arten:

1 Saṃbhāvyasya Dharmasya Kalpanā

Ubhau yadi vyomni prthak pravāhāv ākāśagaṅgāpayasah petetām  
tado'pamīyeta tamālanīlam āmuktamuktālatam asya vaksah

2 Dharmotkarṣasya Kalpanā

Malayajarasavilīptatanavo navahāralatāvibhūṣitāh  
sitaradantapatrakrtavaktraruco rucirāmālāpśukāh  
śāśabhrti vitatadhāmani dhavalayati dharām avibhāvyatām gatāh  
priyavaśatiṃ prayānti sukhā eva nirastabhiyo'bhisārikāh

Bei Udbhaṭa

Definition wie bei Bhāmaha

4 Arten:

I Bhede'nanyatva (Entspricht Art I von Mammaṭa im Hinblick auf den "Bhede'bhedā",  
(Bhede'bhedā) unterscheidet sich aber von diesem insofern die Bedingung des  
'Antarnigīrṇopameya' fortfällt und die einer Begründung -Nimitta-  
für die Identifikation von Zuständen usw.-, die an sich verschieden  
sind -Bhede'bhedā- oder für die Spaltung des Identischen -Abhede  
Bheda- hinzukommt.)

Tapaste jahsphuritayā nijalāvaṇyasappadā  
krśām apy akrśām eva drśyamānām asaṃśayam

(Ein transitives Verb ist zu ergänzen. In Wirklichkeit ist Pārvatī infolge  
ihrer Bussübungen abgemagert, sie wird aber als nicht-abgemagert bezeichnet.  
Ein Eindruck, der mit der von ihr ausstrahlenden Glut der Askese erklärt wird.)

II Anyatra Nānātva

(Abhede Bheda)

Acintayac ca bhagavān sho nu ramaṇīyatā  
tapasā'syāh kṛtānyatvam kaumārād yena lakṣyate

(Durch den Glanz der Askese wird der Eindruck erweckt, Pārvatī hätte schon  
die Yauvanavasthā erreicht, wo sie in Wirklichkeit doch erst Kumārī ist.)

III Saṃbhāvyamānārthanibandhe'tīśayokti

Pated yadi śaśidyotacchaṭā padme vikāśini  
muktāphalākṣaṇālāyāh kare'syāh syāt tado'pamā

IV Kāryakāraṇayor yatra Paurvāparyaviparyayah

Manye ca nipatanty asyāh kaṭāksā dikau prṇhatah  
prāyeṇā'gre tu gacchenti smarabāṇaparaparāh

Bei Rudraṭa:

I Aupamya Pūrva

Def.: Yatrai'kavidhāv arthau jāyete yau taylor apūrvasya  
abhidhānaṃ prāgbhavatah sato(bhidhīyeta tat pūrvam)

(Wenn zwei Dinge miteinander verglichen werden, deren Auftreten an bestimmte  
Zeiten gebunden ist, und das später eintretende als frühzeitiger hinge-  
stellt wird.)

Kāle jaladakuḷūkuladaśadiśi pūrvam viyoginīvaḍanam  
śaladaviralasalilabharāṃ paścād upajāyate gaganam

II Atīśaya Pūrva

Def.: Yatrā'tiprabalatayā vivakeyate pūrvam eva janyasya  
prādurbhāvaḥ paścāj janakasya tu(tad bhavet pūrvam)

(Man lässt die Wirkung der Ursache vorausgehen.)

Janam asulaḥ bhām abhilaṣatām ādau dandahyate mano yūnām  
gurur anivāraprasarah paścān madanānalo jvalati

Pihita

Def.: Yatrā'tibalatayā guṇah samānādhikarāṇam asaṃśanam  
arthāntaraṃ pidadhyād āvirbhūtam api (tat pihitam)

(Ein besonders hervortretender Guṇa lässt einen anderen, zwar verschiedenen,  
aber doch auf denselben Ādhāra bezogenen, verschwinden.)

Priyatamaviyogajanitā krśatā katham iva tave'yam angeṣu  
lasadinukalākomaḥkalāntikalāpeṣu lakṣyeta

(Wie sollte man die Magerkeit deines von Glanzesfülle überstrahlten Körpers bemerken.)

Bei Manuṣa

I Def.: Nigīryādhyavasānam tu prakṛtasya pareṇa yat  
(=upamāṇāntarnigīrpaśyo'pameyasya yad adhyavasānam,  
antarnigīrpaśvasvarūpā'nupasthita)  
(Hier werden zum Zwecke einer überschwinglichen Verherrlichung -Atiśayokti-  
gewisse, Vergleichsgegenstände repräsentierende Dinge -Para- mit den nicht  
beschriebenen Vergleichenen -Antarnigīrpaśyameya- gleichgesetzt -Adhyavasānam  
Aprakṛtatādātmyāropa.)

Kamalam anambhasi kamale ca kuvalaye, tñi kanakalatikāyām,  
sā ca sukumārasubhage'ty utpātaparamparā ke'yam

(Obwohl Gesicht und Kamala, Augen und Kuvalaye, Gestalt und Kanakalatikā  
keineswegs identisch sind, werden sie hier doch gleichgesetzt - Bhede'bhedā)

II Def.: Prastutasya yad anyatvam

Aṇṇaṃ laḍhattapaṇaṃ, appā via kā vi vattaṇacchā  
sāma sēmaṇṇapaṇvaṇṇo reha cā na hoi

(Anyal laḍabhatvam, anyai'va ca kā'pi vartanacchāyā  
śyāmā sāmānyaprajāpate rekhai'va na bhavati)

(Obwohl Wohlgestalt, Wandel und Ursprung der hier verherrlichten Schönen  
durchaus nicht grundsätzlich verschieden sind von den gleichen Eigenschaften  
bei anderen Menschen, so werden sie doch als ganz anders hingestellt. Diese  
Art ist deshalb durch den 'Abhede bheda' gekennzeichnet.)

III Def.: Yadyarthoktau ca kalpanam

(Zum Zwecke der Verherrlichung wird ein Ding oder eine Person mit etwas  
verglichen, dessen Existenz unmöglich ist. Der Hinweis auf die Unmöglichkeit  
erfolgt durch einleitendes yadi oder cet.)

Rākāyām akalankam ced amrtāśor bhaved vapuh  
tasya mukhaṃ tadā sāmāparābhavam avāpnuyāt

(Ihr Gesicht ist dermaßen schön, dass es den Vergleich mit dem Monde selbst  
dann verschmähen würde, wenn dieser des Mondfleckes entbehrte.)

IV Def.: Kāryakāraṇayor yāś ca paurvāparyaviparyayah

(Die Ausserordentlichkeit einer Sache wird dadurch herausgestrichen, dass  
man die Abfolge "Ursache-Wirkung" umkehrt und die Wirkung vor der Ursache  
eintreten lässt.)

Hṛdayam adhiṣṭhitam ādau mālatyāḥ kusumacāpabāṇena  
caramaṇaṃ ramanīvallabha locsnaviṣayaṃ tvayā bhajātā

(Verkehrung von Ursache und Wirkung: Das Herz der Mālatī wird von Liebe  
erfasst noch ehe der Liebhaber da ist.)

Bemerkungen:

	Atiśayokti mit yadi	Identifizierung von Ähnlichem	Spaltung von Identischem	Verkehrung der Zeitenfolge von Ursache und Wirkung
Bt		-----		
Bm	-----	-----		
D		-----		
V	-----	-----		
U	-----	-----	-----	-----
R		-----		2 Arten
M	-----	-----	-----	-----

Die Definitionen von Bm und D sind einander ziemlich ähnlich. Der eine spricht  
von 'lokātikrāntagocaram', der andere von 'lokasīmātivartinī'. Da D aber  
'nimitato' fortführt, erhält seine Definition einen allgemeineren Charakter.  
Die Tatsache, dass er die Atiśayokti mit yadi nicht erwähnt, könnte als ein  
Argument für seine Priorität in Bezug auf Bm gewertet werden. Man darf jedoch  
nicht vergessen, dass Bm nichts davon sagt, dass seine beiden Beispiele als zwei  
Arten aufzufassen seien. Diesen Schritt vollzieht erst U. Könnte man diesen  
Einwand nicht geltend machen, so wäre das Fehlen der Yadi-Art ein schwerwiegendes  
Argument, umso mehr, als D zur anderen Art - sie entspricht dem ersten Beispiel  
bei Bm - gleich drei Unterarten aufstellt.  
Das erste Beispiel bei Bm und D sowie das zweite bei V sind sich sehr ähnlich.  
Ebenso scheint das erste von U das Beispiel zum Pihita bei R beeinflusst zu haben.

XIX Prativastūpamā

Bei Bhāmaha (Wird von ihm unter Upamā aufgeführt.)

Def.: Samānavastuṇyāśena (prativastūpamā'cyate)

Yathevānabhidhāne'pi guṇasāmāprātītitah

(Vastu = Vākya. Ein Zusatz beschreibt den Unterschied zwischen dem Vergleich  
von Objekten und dem von ganzen Sätzen:)

Sādhūśādhārāṇatvādiguṇo'tra vyatiricyate  
sa sāmāyāpādāyati virodhe'pi tayo(yathā)

Kiyantah santi guṇinah sādhusādhārāṇaśriyah  
svādūpākaphalanamrāḥ kiyanto vā'dhvaśākkinah

Bei Daṇḍin (Wird von ihm unter Upamā aufgeführt.)

Def.: Vastu kincid upanyasya nyāsanāt tatsadharmaṇaḥ  
sāmāyapratītir asti

Nai'ko'pi tvādrśo'dyā'pi jāyamāneṣu rājasu  
nanu dvitīyo nā'sty eva pārijātasya pādapah

Bei Vāmana

Def.: Upameyasyo'ktsu samānavastunyāṣah  
(Vastu = vākyārtha)

Devībhāvaṃ gamitā parivārapadaṃ kathaṃ bhajaty aśā  
na khalu paribhogayogyaṃ daivatarūpāṅkitamratnam

Bei Udbhata

Def.: Upamānasanniddhāne ca sāmāyavācy ucyate yatra...upameyasya ca  
Prākaraṇīketaratvassthitīyai'kaś co'pameyatām labhate  
upamānatvaṃ cā'para ity upamāvācīśūnyatvam

(Der Sādhāraṇadharmā - Sāmāyavācī - findet sich in der Nähe von Upamāna und  
Upamāya, die als solche nicht durch iva usw., sondern durch ihre Stellung  
als prakṛta bzw. aprakṛta gekennzeichnet werden.)

Viralāś tādṛśo loka śīlasaundaryasampadāḥ  
niśāḥ kiyaty o varṣe'pi yāsv induh pūrṇamaṇḍalāḥ

(Upameya ist Śīlasaundaryasampat; Upamāna Induh pūrṇamaṇḍalāḥ;  
Sādhāraṇadharmā ist viralā, im Upamāna durch kiyat umschrieben.)

Bei Rudraṭa nicht vorhanden.

Bei Mammaṭa

Def.: Sāmānyasya dvir ekasya yatra vākyadvaye sthitiḥ  
(Sāmānya = Sādhāraṇadharmā; Vākyadvaye = upameyavākye upamānavākye ca.  
Es werden zwei Satzinhalte miteinander aufgrund eines Tertium comparationis  
verglichen.)

2 Arten:

1 Amālārūpā (kevalā)

Beispiel identisch mit dem Va's

2 Mālārūpā

Yadi dahaty analo'tra kim adbhutam, yadi ca gauravam adriṣu kim tatah  
lavaṇam ambu sadai'va mahodadeh, prakṛtir eva satām aviśāditā

Bemerkungen:

Bei der Prativastūpanā handelt es sich um einen Vergleich von Sätzen. Die Vergleichs-  
partikel (iva usw.) fehlt. U definiert die Figur klarer als seine beiden Vorgänger.  
M übernimmt seine Definition, kürzt sie aber. U'a Beispiel steht dem Bm's näher als  
dem von D. M übernimmt ein Beispiel von Va und erweitert die Figur um eine Art: die  
Mālārūpaprativastūpanā.

XX Drṣṭānta

Bei Bhaṭṭi, Bhāmaha, Daṇḍin, Vāmana nicht vorhanden.

Bei Udbhata

Def.: Iṣṭasyā'rthasya vispaṣṭāpratibimbānīdarśanam  
Yathevādipadaḥ śūnyam

(Iṣṭa = prakṛta = upameyabhūta. Laut Indurāja wird diese Figur durch den  
Zusatz 'vispaṣṭa' von der Aprastutaprasaṃsā abgehoben.)

Kim oā'tra bahuno'ktena vraja bhartāram āpnuhi  
udanvantam anāādyā mahānadyāḥ kim āsate

(Aufforderung an Pārvatī, nach einem Gatten Ausschau zu halten.)

Bei Rudraṭa

Def.: Arthaviśeṣaḥ pūrvaṃ yādṛā nyasto vivakṣitetarayoḥ  
tādṛśam anyāṃ nyasyed yatra punaḥ (so'tra drṣṭāntaḥ)

(Wirkungsweise oder Veränderung zweier im übrigen völlig verschiedener Din-  
ge entsprechen einander. Dabei geht entweder der Prakṛtārtha voran, während  
der Aprakṛtārtha folgt oder umgekehrt.)

2 Arten:

1 zunächst prakṛta, dann aprakṛta

Tvayi drṣṭa eva tasyā nirvāti mano manobhavaḥkalitam  
āloke hi śītāṃśor vikasati kumudaṃ kumudvatyāḥ

2 zunächst aprakṛta, dann prakṛta

Lokaṃ lolitakālayaviśavanavāto'pi mankeu mohayati  
tāpasyatitarāṃ tasyā hrdayaṃ tvadgamanavārtā'pi

Bei Mammaṭa

Def.: Kṛteṣāṃ sarveṣāṃ pratibimbānam

(Hier werden zwei Satzinhalte miteinander verglichen, deren Sādhāraṇadharmas  
nur durch Abstraktion gewonnen werden kann. Die im folgenden Beispiel auf-  
tretenden Vorgänge des Zur-Ruhe-Kommens und Aufblühens sind an sich ver-  
schieden, abstrahiert man aber von dieser konkreten Verschiedenheit, so er-  
gibt sich als Tertium comparationis der 'ullāśas tasyāś tvaddarśane' einer-  
seits und der 'ullāśaḥ kumudvatyāḥ himāśśordarśane' andererseits. Somit ist  
diese Figur deutlich verschieden von der Prativastūpanā, wo der Sādhāraṇa-  
dharmā ausdrücklich ein und derselbe ist. In der Definition wird dieser  
Unterschied durch 'sarveṣāṃ' = sarveṣāṃ eva zum Ausdruck gebracht; Spiegel-  
bildlichkeit gilt für alle in den beiden Vergleichssätzen vorhandenen Ver-  
gleichskonstituenten: Upamāna, Upameya, Sādhāraṇadharmā, iva usw.. Der

Sādhārapadharma macht keine Ausnahme. Zum Unterschied zur Nidarśanā siehe ebendort. Von der Upamā unterscheidet das fehlende iva usw.. Beim Arthāntaranyāsa tritt der Sāmānyaviśeṣabhāva auf.)

2 Arten:

1 Sādharmyena Drṣṭānta

Beispiel identisch mit dem ersten bei Rudrāṣa

2 Vaidharmyena Drṣṭānta

Tavā'have aāhasakarmasarmasah karaṃ kṛpāpāntikam āninīṣatah bhaṭāh pareṣāṃ viśarārutām aḡuh, dadhaty avāte athiratām hi pāṃsavah  
(Die den Vergleichsgegenstand -Upamāna- darstellende Aussage wird in diesem Fall negativ ausgedrückt. Statt also zu sagen: Wenn du, König eine Schlacht führst, laufen die Feinde davon; weht der Wind, so wird ja auch der Staub davongetrieben, heisst es: Wenn du, König, eine Schlacht führst, läuft alles davon; nur bei Windstille ist der Staub ja auch unbeweglich. Das Sādharmya wird durch die negative Form der Aussage zum Vaidharmya.)

Bemerkungen:

Neben Nidarśana und Prativastūpamā ist das Drṣṭānta der dritte Satzvergleich ohne iva. Wenn nicht die Beispiele selbst auf das Drṣṭānta aufmerksam gemacht haben, so wäre es vorstellbar, dass dieselben Überlegungen, die zur Differenzierung des Einzelwortvergleichs führten, auch hier massgebend waren. Beim Einzelwortvergleich können nacheinander Vergleichspartikel, Tertium comparationis usw. fortfallen. Beim Drṣṭānta fällt der Sādhārapadharma zwar nicht fort, aber es bedarf schon genaueren Hinsehens, um ihn als den abstrakten Oberbegriff für zwei konkrete Tätigkeiten zu erkennen. M'a Definition ist zusammen mit seinen Erläuterungen am deutlichsten. Die Zweiteilung der Figur bei ihm ist logisch einleuchtend, faktisch dürfte die zweite Art kaum Bedeutung haben.

XXI Dīpaka

Bei Bharata

Def.: Nānādhikarapārthānāṃ śabdānāṃ sampradīpakam ekavākyena saṃyuktam

Sarāṃsi haṃsaiḥ kusumaiś ca vrkaś mattair dvirephaiś ca sarorukhāi goṣṭhībhir udyānavanāni vai'va tasmin na śūnyāni sadā kriyante

Bei Bhāṭṭi

3 Arten:

1 Ādi Gacchan sa varīṇy akirat payodheh, kūlasthīnā tīnī tarūn adhuvan, puṣpāstārāṇs te'ngasukhān atanvan, tēn kinnarā manmathino'dhātigathan

- 2 Anta Sa giriṃ tarukhaṇḍamaṇḍitaṃ saṃavāpya tvarayā latāṃrgah smitadarśitakāryaniścayah kapisainyair muditair amapdayat  
3 Madhya Garuḍānilatigmarasamayah patatāṃ yady api saṃmatā jave acireṇa kṛtārtham āgataṃ tam amanyanta tathā'py atīva te

Bei Bhāṣa

Def.: Ādimadhyāntaviśayaṃ tridhai'kasyai'va tryavasthatvāt

- 1 Ādi Mado janayati prītiṃ sā'nangam mānabhanguram  
sa priyāsaṃgamotkanṭhāṃ aś'sahyāṃ manasah śucam  
2 Madhya Mālinīr amśukabhṛtaḥ striyo'laṃkurute madhuh  
hārītaśukavācāś ca bhūdhārānām upatyakāḥ  
3 Anta Cīrīmatīr aranyānīh, saritah śuśyadambhasah,  
pravāsināṃ ca cetāṃsi śucir antaṃ ninīṣati

Bei Daṇḍin

Def.: Jātikriyāguṇadravyavācīnai'katravartinā  
sarvavākyopakāraś cet

(Jāti = Gattungsbegriff, Kriyā = Tätigkeitswort, Guṇa = Eigenschaftswort, Dravya = Wort, das ein Individuum bezeichnet.)

Daṇḍin führt mit dem Hinweis, dass sich noch beliebig viele andere aufzählen ließen, 8 Arten an, von denen die ersten 4 jeweils dreifach sind, entsprechend der Stellung des Dīpakawortes am Anfang, in der Mitte oder am Ende des Satzes.)

1 Jātivācīnā

Pavano daksīṇaḥ parṇaṃ jīrṇaṃ herati vīrudhām  
sa evā'vanatāṅgīnāṃ mānabhangāya kalpate

2 Kriyāvācīnā

Caranti caturambhodhivelodyāneṣu dantīnah  
cakravālādrikunjeṣu kundabhāso guṇāś ca te

3 Guṇavācīnā

Śyāmalāḥ prāvṛṇyābhīr diśo jīmūtapanktibhiḥ  
bhuvāś ca'aukumārābhīr navaśādvalarājibhiḥ

4 Dravyavācīnā

Viṣṇuṇā vikramasthena dānavānāṃ vibhūtayah  
kvā'pi nītāḥ kuto'py āsannānītā devatarddhayah

Es folgen einige Beispiele für Madhya- und Antadīpaka. Weitere Arten:

5 Mālādīpaka

Šuklah śvetārciso vrddhyai paksah pancasārasya sah  
sa ca rāgasya rāgo'pi yūnāṃ ratyutsavaśriyah

6 Viruddhārthadīpaka

Avalepam anangasya vardhayanti valāhakāḥ  
karśayanti ca gharṃsya mārutoddhūtaśīkarāḥ

(Der Sinn der vom Agens abhängenden Verben muss gegensätzlich sein.)

7 Ekārthadīpaka

Heraty ābhogam āśānāṃ grhṇāti jyotiṣāṃ gaganam  
ādatte oā'dya me prāṇān sasu jaladharāvalī

(Eine dem Sinn nach einzige Tätigkeit wird durch mehrere synonyme Verben  
umschrieben.)

8 Śliṣṭārthadīpaka

Hrdvagandhavahāsa tungāsa tanūlāśyāmalatviṣah  
divi bhramanti jīmūṭā bhuvi ca'ite matengejāḥ

(Mit einem einzigen Verb verbundene Kartikas werden durch mehrsinnige  
Attribute näher bestimmt.)

Bei Vāmana

Def.: Upamānopameyavākyeṣv ekā kriyā  
tat trividham ādimadhyāntavākyabhedāt

1 Ādi Bhūgyante pramadavanāni bālapuṣṣiḥ kāmīnyo madhumadanāpāsalair vilāśaiḥ  
brahmāṇaḥ śrutigeditaiḥ kriyākalāpai rājāno vidalitavairibhiḥ pratāpaiḥ

2 Madhya Bāspah pethikanārīṇāṃ jalapjalamucāṃ muhuh  
vigalaty adhunā deṇḍayātro'dyoro mahībhujaṃ

3 Anta Guruśuśrūṣayā buddhir madhugoṣṭhyā manobhavah  
udeyena śaśāṅkesya payorāśir vivardhate

Bei Udbhata

Def.: Ādimadhyāntaviṣayāḥ prādhānyetarayoginah  
antargatopamā dharmā yatra

Somit ergeben sich drei Arten:

1 Ādi Samjahāra śaratkālah kadembakusumaśriyah  
preyoviyoginīnāṃ ca nihśeṣasukhasampadāḥ

2 Madhya Videśavasatir yātapatikājanadarśanam  
dukhāya kevalam abhūc charac cā'sau pravāsinām

3 Anta Tadānīm sphītalāvāpyacandrikābharanirbharah  
kāntānanendur indūś ca kasya nā'nandako'bhavat

Bei Rudrata

Def.: Yatrai'kam anekesām vākyaarthānām kriyāpadam bhavati  
tadvat kārakapadam api (tad etad iti dipakam dvedhā)  
Ādau madhye'nte vā vākye tat samsthitam ca dīpayati  
vākyaarthān iti bhūyas tridhai'tad evam bhavet ṣoḍhā

6 Arten:

1 Ādikriyā

Kāntā dadāti madanaṃ madanaḥ saṃtāpam assam anupaśamam  
saṃtāpo maraṇam aho tathā'pi śaraṇaṃ nrpam sai'va

2 Madhyakriyā

Taruṇyam āśu madanaṃ madanaḥ kurute vilāsavistāram  
sa ca ramanīṣu prabhavan janardayāvarjanaṃ balavat

3 Antakriyā

Navayauvanam aneṣu priyasangamanoratho hi hrdayeṣu  
atha ceṣṭāsu vikārah prabhavati ramyah kumārīṇāṃ

4 Ādikartr

Nidrā'paharati jāgaram upaśamayati madanadahanasaṃtāpam  
tanayati kāntāsaṃgamasukhaṃ ca ko'nyas tato bandhuh

5 Madhyakartr

Sraṃsayati gātram akhilaṃ glapayati ceto nikāmam anurāgaḥ  
janam asulabhaṃ prati sakhe prāṇān api manasu muṣṇāti

6 Antakartr

Dūrād utkaṭṭhantaḥ dayitānāṃ saṃnidhau tu lajjante  
trasyanti vepamānāḥ śayane navapariṇayā vadhvāḥ

Bei Mammata

Def.: Sakrdvrttis tu dharmaḥ prakṛtāprakṛtātmanām  
sai'va kriyāṃ bahviṣu kārakasya

(Sai'va-Sakrdvrttir eva, Dharma-Kriyā oder Guṇa, Prakṛtāprakṛtātmanām =  
Upameyopamānām, Kāraka-Kartrka)

Ein Verb ist das Prädikat zu mehreren Subjekten oder ein Eigenschaftswort  
bezieht sich auf mehrere Substantive oder aber es gelten mehrere Prädikate  
für ein einziges Subjekt.

3 Arten, die ersten beiden werden von obiger Definition erfasst:

1 Sakrdupādānam Dharmasya

Kivapāṇam dhaṇam, vāṇam phaṇamapī, keśarīṇāṃ śihāṇam,  
kulabālīṇāṃ tthapāḥ kuto cchippanti amūṣam

(Kṛpañānāp dhanāp, nāgānāp pharāmapih, kesarān siphānām,  
kulabālīkānāp stanāh kutah eprāyante'mrtānām

Sakrdvrittir Dharmasya: Das Verb-Kriyā-cchippanti wird nur einmal erwähnt,  
bezieht sich aber auf alle Dharmin des Satzes, ob sie nun prakṛta- wie die  
Unmöglichkeit, die Brüste mitsamer Frauen zu berühren- sein mögen oder  
aprakṛta: die Unmöglichkeit, das Geld der Verarmten usw. zu berühren.)

## 2 Sakrdvrittih Kāraṇasya bahviṣu Kriyāsu

Svidyati, kūpati, vellati usw. ....

..... cumbitum icchati navapariṇayā vadhūh śayana

(Kāraṇa=Vadhū, Kriyā=svidyati kūpati usw.)

## 3 Mālādīpaka

Def.: Ādyaṃ ced yathottaraguṇāvaham

(Ādyaṃ=pūrvaṃ pūrvaṃ Vastu, guṇāvaham=upakāraṇam, saviśeṣanīkaraṇam)

Devā'karṇaya yena yena sahasā yad yat samāsāditam:

kodaḍḍena śarāh, śarair ariśiras, tenā'pi bhūmaḍḍalam,

tena tvaṃ, bhavatā ca kīrtir atulā, kīrtiyā ca lokatrayam

(Nacheinander und in aufsteigender Folge wird das jeweils Folgende vom  
Vorhergehenden durch die Eigenschaft-Guṇa- des samāsādita=prāpta bestimmt.)

## Bemerkungen:

	Rh	Rt	Rm	D	Va	U	R	M
Kriyā	---	AMA	AMA	AMA	AMA	AMA	AMA	---
Kartrka				AMA			AMA	---
Mālā			=A	---				---

AMA= Ādi-Madhya-Antadīpaka. A=Ādidīpaka.

D's Definition ist ausführlicher als die Bm's. Während Bm nur das Kriyādīpaka zu  
kennen scheint, unterteilt D in Jāti-Kriyā-Guṇa- und Dravyadīpaka. Das Guṇadīpaka  
kann zum Kriyādīpaka gezählt werden, denn bleiben Jāti- und Dravyadīpaka. R war der  
erste, der diese beiden Arten zum Kartrdīpaka zusammenfasste. D kennt aber noch vier  
andere Arten, die bei Bm nicht zu finden sind. Das wichtigste - denn es wird bei M  
wieder auftreten - ist das Mālādīpaka. Bm's Beispiel zum Ādidīpaka entspricht struk-  
turell D's Mālādīpaka. Die Tatsache, dass D aus Bm's Beispiel eine besondere Art  
macht, spricht für die Priorität des letzteren.

Wie in allen übrigen Sinnfiguren sieht Va auch in dieser einen Vergleich enthalten.  
Das Dīpakawort ist für ihn das grammatische Bindeglied zwischen zwei Sätzen, von  
denen der eine Upamāna, der andere Upameya ist. U ist offensichtlich von Va ausge-  
gangen, als er die beiden durch ein Dīpakawort verbundenen Sätze als prakṛta und  
aprakṛta beschrieb. Er brauchte dieses Gegensatzpaar, um die Figur von der Tulyayogitā  
abzuheben. (S. Nobel, Alampkāśāstra, 1911.) R schließt sich wieder eng an D an, M an D,  
R und U.

Bt's Verse zum Dīpaka besitzen eine von den Beispielen aller anderen Autoren völlig  
verschiedene Struktur.

## XXII Tulyayogitā

### Bei Bhaṭṭi

Aparimitamahādbhutair vicitraś cyutamalinah śucibhir mahān alanghyaih  
tarumrgapatilakṣmaṇakṣitīndraih samadhigato jaladhih param babbhāse

(Hier werden einander ähnelnde Eigenschaften - adbhuta, vicitra;  
cyutamalina, śuci; mahān, alanghya - von sehr rangverschiedenen Dingen -  
Sugrīva, Lakṣmaṇa, Rāma einerseits, Jaladhi andererseits - ausgesagt.  
Das gemeinsame Beziehungswort ist 'param babbhāse'.)

### Bei Bhāmaha

Def.: Nyūnasyā'pi viśiṣṭena guṇasāmyavivaksayā  
tulyakāryakriyāyogāt

(Tulyakāryakriyāyoga = Verbindung (der Dharmin) mit Handlungen, die (bei  
allen diesen Dharmin, mögen sie nun nyūna oder viśiṣṭa sein) die gleiche  
Wirkung zeitigen.)

Śeṣo himagiris tvaṃ ca mahānto guravah sthirāh  
yad alanghitamāryādāś calantīḥ bibhratha kaitim

### Bei Daṇḍin

Def.: Vivakṣitaguṇotkrṣṭair yat samīkriyā kasyacit  
kīrtanaṃ stutinindārthan

### 2 Arten:

1 Stuti Yamah kubero varuṇah sahasrākṣo bhavān api  
bibhrsty ananyaviṣayāṃ lokapāla iti śrūtim

2 Nindā Sangatāni mrgākṣīnāp taṭṭidvilasitāni ca  
ksapadvayam na tiṣṭhanti ghanārabdhāny api svayan

### Vergleiche D's Tulyayogopamā:

Aśurā indrena hanyante sāvalepās tvayā nṛpāh

### Bei Vāmana

Def.: Viśiṣṭena sāmānyārthan ekakālakriyāyogah  
(Viśiṣṭena nyūnasya sāmānyārthan.....)

(Vom Dīpake unterscheidet der Zusatz, dass der das Upamāna repräsentierende  
Agens im Range höher stehen müsse -viśiṣṭa- als der Upameyaagens.)

Jalanidhiraśanām imāp dharitṛtīḥ vahati bhuṅgapatir bhavadbhujāś ca

Bei Udbhata

Def.: Upamānopameyoktiśūnyair aprastutair vacah  
sāmyābhidhāyi prastāvabhāgbhir vā

(Prastāvabhāj = prastuta, sāmyābhidhāyi Vacah = ein Ausdruck, der Gleichheit aussagt (unter den Worten, auf die er sich bezieht); upamānopameyoktiśūnya bezieht sich meinea Erachtens sowohl auf prastuta wie auf aprastuta zur gleichen Zeit - also nicht wie bei Indurāja: Upamānopameyoktiśūnyair Aprastutair upamānopameyoktiśūnyaih Prastāvabhāgbhir vā - und bedeutet, dass zwischen den Prakṛta- und den Aprakṛtārtha im Unterschied zum Dīpaka kein Vergleichsverhältnis besteht.)

2 Arten:

1 Aprastutair sāmyābhidhāyi Vacah

Ṭvadamārdavam draṣṭuḥ kasya citte na bhāsate  
mālatīśaśabhīrlekhaḥkadalīnāḥ kaṭhoratā

2 Prastāvabhāgbhir Vacah sāmyābhidhāyi

Yogapatto jāṭājālaḥ tāravī tvanmrājinam  
ucitāni tavā'ngasya yady amūni tad ucyatām

Bei Rudrata nicht vorhanden.

Bei Mammata

Def.: Niyatānām sakṛddharmah

(Niyatānām = Prākaraṇikānām evā'prākaraṇikānām eva vā)

Der Unterschied zum Dīpaka liegt darin, dass hier der Sakṛddharma entweder nur für Prakṛta- oder ausschliesslich für Aprakṛtadharmin gilt.

2 Arten:

1 Prakṛtānām eva Sakṛddharma .

Pāṇḍu koṣṇaḥ vadanam, hrdayam sarasam, tavā'lasaḥ ca vapuh

āvedayati nityantaḥ ksetriyaroḇaḥ sekhi hrdantaḥ

(Pāṇḍu Vadanam, Hrdayam, Vapuh sind prakṛta; Ksetriyaroḇa ist aprakṛta; der Sakṛddharma 'āvedayati' erstreckt sich nur auf Vadanam.... Vapuh.)

2 Aprakṛtānām eva Sakṛddharma

Kumudakamalanīlanīrajālir lalitavilāsaḥ saḥ drāḥ purah kē  
amṛtam amṛtaraśmīr ambujanma pratihatam ekapade tavā'nanasya

(Was-kā-Sakṛddharma-sind weissae Lotusae usw. -aprakṛta-im Vergleich mit deinen Augen-prakṛta; vor deinem Gesicht-prakṛta-werden Nektar usw. - aprakṛta- sofort zunichte-pratihata=sakṛddharma.)

Bemerkungen:

Von Bh bis Va ist die Figur grundsätzlich dieselbe. Es lassen sich zwei Typen

unterscheiden:

- I: 1, A(ein oder mehrere ranghohe Subjekte), B(ein oder mehrere rangniedere Subjekte);
- 2, auf A und B bezogene doppelsinnige Worte;
- 3, gemeinsames Prädikat.

Dieser Typ liegt bei Bt und Bm vor.

II: wie I, doch ist das zweite Glied fakultativ.

Bei D und Va. D unterteilt noch in Nindā- und Stutitulyayogitā.

Völlig anders wird die Tulyayogitā bei U, der aus ihr die Gegenfigur zum Dīpaka macht. Waren ea dort Prastuta- und Aprastutasatz, die durch ein gemeinsames grammatisches Bindeglied zusammengefügt wurden, so ist es bei der Tulyayogitā entweder der thematische oder der athematische Satz, in dem ein Ausdruck mit mehrfachem grammatischem Bezug auftritt.

XXIII Vyatireka

Bei Bhaṭṭi

Samatāḥ śāśilekhayo'payāyād avadātā pratanuḥ ksayepa sītā  
yadi nāma kalanka indulekhāḥ ativṛtto laghayan na cā'pi bhāvī

Bei Bhāmaha

Def.: Upamānavato'rthasya yad viśeṣanidarśanam  
viśeṣāpādanāt

(Upamānavat = Upameya)

Sitāsite paksmavatī netre te tāmraṛājini  
ekāntaśubhraśyāme tu puṇḍarikāsitotpale

(Entspricht M, 9.)

Bei Daṇḍin

Def.: Śabdopāṭṭie pratīte vā sādṛśye vastunor dvayoh  
tatra yad bhedakathanam

7 Arten, von denen die ersten 5 durch Beispiele veranschaulicht werden, denen ein ausgedrückter-Śabdopāṭṭia- Vergleich zugrunde liegt. Unter 'Śabdopāṭṭia' versteht D - anders als M - die Herstellung eines Vergleichs durch mehrsinnige Attribute.

1 Ekavyatireka

(nur ein Grund -s.Mammata- findet Erwähnung)

Dhairyalāvayagāmbhīryapramukhaḥ tvam udanvataḥ  
guṇaia tulyo'ei bhedaḥ tu vapuṣi've'ārśena te  
(Entspricht M, 18.)

2 Ubhayavyatireka

Abhinnavelau gambhīrāv amburāśir bhavān api  
asāv anjanaaankāśas tvaḥ tu cāmīkaradyutih  
(Entspricht M, 21.)

3 Saśleṣavyatireka

Tvaṃ samudraś ca durvārau mahāsatvau satejaśau  
ayaṃ tu yuvayor bhedah ea jadātṃ paṭur bhavān

(Der Saśleṣavyatireka ist eigentlich überflüssig, da sämtliche voran-  
gehenden Beispiele schon śliṣṭa waren. Es wird hier der zusätzliche  
Śleṣa: 'jadātṃ' gemeint sein. Entspricht M, 21.)

4 Sākṣepavyatireka (enthält einen Vorwurf)

Sthitīmān api dhīro'pi ratnānām ākaro'pi aan  
tava kakayāṃ na yāty eva malino makarālayah  
(Entspricht M, 23.)

5 Sahetuvyatireka (Sahetu kann nur so verstanden werden, dass der Grund für den  
Vorrang des Upameya oder die Minderrangigkeit des Upamāna schon an seiner  
grammatischen Form als solcher erkennbar ist. S.Beispiel. Andernfalls  
müsste man annehmen, dass Dapḍin, wie das bereits beim Saśleṣavyatireka  
der Fall war, nur noch einmal ausdrücklich auf etwas hinweist, was in al-  
len Beispielen schon gegeben war. Letztere Deutung halte ich für weniger  
wahrscheinlich, zumal er das, was Mammaṭa als bhedaka Hetu bezeichnet, in  
Vers 184 bhedaka Guṇa nennt.)

Vahann api mahīṃ kṛtsnāṃ saśailadvīpasāgarām  
bhartrbhāvād bhujangānām śeṣas tvatto nikṛṣyate  
(Entspricht M, 23.)

2 Beispiele für einen Vyatireka, in dem der Vergleich bloss suggeriert wird -pratīta-,  
da die den Sādhārapadharma enthaltenden doppelsinnigen Attribute fehlen. Offenbar  
keine selbständige Art, sondern als Vorbereitung auf den Sādrśyavyatireka gedacht,  
wo zwischen Śabdopāttasādrśye und Pratītasādrśya unterschieden wird. Die beiden  
Beispiele sind darin verschieden, dass im ersten kein Grund für den Vorrang des Upameya  
gegeben wird, wohl aber im zweiten.

Tvaṃ mukhaṃ kamalaṃ ca ti dvayor apy anayor bhidā  
kamalaṃ jalasārohi tvaṃ mukhaṃ tvadupāsrayam  
(Entspricht M, 12 oder 9, je nachdem, ob man die Epitheta 'jalasārohi' und  
'tvadupāsrayam' als Gründe auffasst oder nicht.)

Abhrūvilāsam asprṣṭamadarāgaṃ mṛgeksaṃ  
idam tu nayanadvandvaṃ tava tadguṇabhūṣitam  
(Entspricht M, 9.)

6 Sādrśyavyatireka Tvaṃ mukhaṃ puṇḍarīkaṃ ca phulle surabhigandhinī

a) Śabdopāttasādrśye bhramadbhramaram ambhojaṃ lolanetraṃ mukhaṃ tu te

(Sādrśyavyatireka: Hier wird als verschieden hingestellt, was sonst stets  
verglichen wird: Bhramadbhramaram und Lolanetraṃ. Śabdopātta durch 'phulle'  
und 'surabhigandhinī'.)

b) Pratītasādrśya

Candro'yam ambarottapso haṃso'yam toyabhūṣaṃ  
nabho naksatramālī'dam utphullakumudaṃ payah

(Reinheit ist sowohl dem Mond als auch dem Schwan eigen, alles durch-  
dringende Feinheit dem Wasser wie dem (als Äther verstandenen) Himmel.  
Beide Sādhārapadharma können nur aus dem Sinn erschlossen werden.)

7 Sajātivyatireka (Indem man irgendeinen Gattungsbegriff doppelsinnig auffasst  
und seine Attribute nur zu einer Bedeutung stimmen lässt.)

Aratnālokaśaphāryam ahāryam sūryarāśmibhiḥ  
dr̥ṣṭīrodhakarāṃ yūnāṃ yauvanaprabhavaṃ tamah

Bei Vāmana

Def.: Upameyasya guṇātirekatvam arthāt  
(Arthāt = Upamānāt)

2 Arten:

1 (Śabdopāttaguṇātirekatva)

Satyam hariṣaśāvāksyāḥ svabhāvasubhagaṃ mukhaṃ  
samānam śaśinah kiṃ tu sa kalankaviḍambitah  
(Entspricht M, 5)

2 Gamyanānaguno Vyatireka

Kuvalayavanam pratyākhyātaṃ navaṃ madhu ninditam  
hasitam amṛtaṃ hanta svādo raseṣu nirākṛtah  
viṣam upahitaṃ cintāvyājān manasy api kāmīnām  
caturamadhurair līlāntantrais tava'rḍhavilokitaih

Bei Udbhata

Def.: Viśeṣapādanam yat eṣād upamānopameyayoh  
nimittādr̥ṣṭīdr̥ṣṭibhyām (Vyatireko dvividhā tu sah)

(Diese Definition lässt im Unterschied zu der Mammaṭas die Möglichkeit des  
Vorrangs des Upamāna vor dem Upameya offen. Praktisch tritt dieser Fall  
- so auch in den Beispielen - jedoch nie auf, da das Upamāna aprakṛta ist  
und sich deshalb nicht zur Hervorhebung eignet.)

4 Arten:

1 (Anupāttanimitto gamyopamānopameyabhāvah śliṣṭah.) Der Grund für den Vorrang -  
Nimitta = Adhikyanimitta - wird nicht genannt; Das Vergleichsverhältnis  
wird durch 'jayati' -Arthasāmāthyena- zum Ausdruck gebracht.)

So gaurīśikharāṃ gatvā dadarśo'mām tapahkrām  
rāhupītaprabhasye'ndor jayantiṃ dūrataṃ tanuṃ  
(Entspricht M, 11)

2 (Upāttanimitto gamyopamānopameyabhāvah śliṣṭah.) Der Grund wird genannt; das Vergleichsverhältnis wird wie im vorhergehenden Fall Arthasāmārthyāt zum Ausdruck gebracht.

Padmaṇ ca niśi nihrīkaṇ divā candraṇ ca nigrabham  
sphuracchāyena satataṇ mukhenā'dahprakurvati (umāṇ sa dadarśa)  
(Entspricht M, 9)

3 (Anupāttanimitto vācyopamānopameyabhāvah śliṣṭah.) Mit iva usw.

Def.: Yo vaidhamyeṇa drṣṭānto yathevādisamanvitah  
Śiraparāmbuvātāsakaṣṭe'pi tapasi sthitam  
samudvahanīp nā'puraṇ garvam anyatapasvivaṭ  
(Entspricht M, 7)

4 (Upāttanimitto gamyopamānopameyabhāvah śliṣṭah.)

Def.: Śliṣṭoktiyogyaśabdasya prthak prthag udāhṛtaṇ  
Viśeṣāpādanaṇ yat syāt

(Ein doppelsinniges Wort tritt zweimal und in jeweils verschiedener Bedeutung auf.)

Yā śaiśirī śrīṣ tapasā māsenai'kena viśrutā  
tapasā tām sudīrghena dūrād vidadhatī adhaḥ (umāṇ sa dadarśa)  
(Der Monat 'Māgha' heisset auch 'Tapas'. Entspricht M, 21.)

#### Bei Rudraṭa

Def.: Yo guṇa upameye syāt tatpratipanthī ca doṣa upamāne  
vyastasamastanyastau (tau vyatirekaṇ tridhā kurutah)

(Drei Arten, je nachdem, ob nur eines ausdrücklich genannt wird, nämlich 1: der Vorzug des Upameya, und der Fehler des Upamāna nur mitverstanden wird, oder 2: der Fehler des Upamāna, und der Vorzug des Upameya nur mitverstanden wird, oder 3: beides ausdrücklich genannt wird.)

4 Arten:

1 Kein Beispiel

2 Sakalankena jadena ca sūmyaṇ doṣākareṇa kīdrk te  
abhujangah samanayanah katham upameyo hareṇā'si  
(Entspricht M, 7 und 19.)

3 Taraṇaṇ locanayugalaṇ kuvalayaṇ acaṇaṇ kim etayoh sūmyaṇ  
vimalaṇ malinena mukhaṇ śaiśinā katham etad upameyaṇ  
(Entspricht M, 5 und 5.)

4 Def.: Yo guṇa upamāne vā tatpratipanthī ca doṣa upameye  
bhavato yatra samastau  
(Der Vorzug des Upamāna und der Fehler des Upameya werden genannt.)

Kṣīpaḥ kaīpo'pi śaśī bhūyo bhūyo vivardhate satyam  
virama prasīda sundari yauvanam nivartī yātaṇ tu

#### Asambhavaśleṣa

Def.: Gamyeta prakrāntād asambhavattadviśeṣaṇo'nyo'rthah  
Vākyena suprasiddhah

(Wenn die eigentlich intendierte Satzbedeutung eine andere, wohlbekannte suggeriert, aber so, dass die Viśeṣaṇas der ersteren sämtlich nicht mit der zweiten in Einklang zu bringen sind.)

Parihṛtabhujangasangah samanayano na kuruṇe vṛṣaṇ cā'dhaḥ  
nanv anyā eva drṣṭas tvam atra prameśvaro jagati  
(Entspricht in etwa M, 22.)

#### Bei Mammata

Def.: Upamānād yad anyasya vyatireka  
(Anyā=Upameya, Vyatireka=Ādhikyaṇ)

24 Arten, die sich folgendermassen ergeben:

Es gibt zwei Gründe für den Vorrang des Upameya dem Upamāna gegenüber:

Entweder ein Mehr guter Eigenschaften bei ersterem oder ein Weniger beim Upamāna. Die Kombination beider Gründe schafft vier verschiedene Möglichkeiten.

1: beide Gründe werden genannt. 2: der eine der beiden Gründe wird nicht genannt. 3: der andere der beiden Gründe wird nicht genannt. 4: keiner der beiden Gründe wird genannt. In jeder dieser vier Arten wird die Gleichheit entweder - durch iva usw. - explizit oder - durch tulya usw. - implizit (s. Mammata, Upamā; Śrautī und Ārthī) ausgedrückt oder aber suggeriert - durch Vyanjanā. Somit ergeben sich viermal drei Arten, die ihrerseits sowohl śliṣṭa als auch śliṣṭa sein können.

				ś l i ṣ ṭ a												ś l i ṣ ṭ a							
ivādi				tulyādi				vyanjanā				ivādi				tulyādi				vyanjanā			
a	b	c	d	a	b	c	d	a	b	c	d	a	b	c	d	a	b	c	d	a	b	c	d
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24

a= beide Gründe werden genannt

b= der Grund für den Vorrang des Upameya wird genannt

c= der Grund für die Minderrangigkeit des Upamāna wird genannt

d= keiner der beiden Gründe wird genannt

Beispiel zu 1: Asimātrasahāyasya prabhūtāriparābhavā

anyatucchajanasye'va na smayo'sya mahādhṛteḥ

5: Asimātrasahāyo'pi prabhūtāriparābhavā

nai'vā'nyatucchajanavat aagarvo'yaṇ mahādhṛtiḥ

- 9: Iyaṃ aunayanā dāsīkṛtatāmarasāsriyā  
ānanenā'kalankena jayatī'nduṃ kalankinam
- 13: Jitendriyatayā samyag vidyāvṛddhanīṣevipah  
atiṣṭhagūṇasyā'sya nā'bjavād bhagurā guṇāh
- 17: Akhaṇḍamaṇḍalah śrīmān paśyai'sa prthivīpatih  
na niśākaravaj jātu kalāvaikalyam āgatah
- 19: Haravan na viśamadṛṣṭir harivan na vibho vidhūtavitativṛṣah  
ravivan na cā'tiduhśahakarātāpitabhūh kadācid asi  
(Viśama, Vṛṣa und Kara sind doppelsinnig. Dieses Beispiel ist ausser-  
dem mālārūpa: Mehrere voneinander unabhängige Vyatirekas folgen einan-  
der.)
- 21: Nityoditapratāpena triyāmāṇīlitaprabhah  
bhāsvatā'nena bhūpena bhāsvān'eṣa vinirjitah  
(Bhāsvatā und Pratāpena sind śliṣṭa.)
- 24: Svacchātmatāgūṇasamullasitendubimban bimbaprabhādharam  
akṛtrimaḥrdayagandham  
yūnām atīva vibatāṃ rajanīṣu yatra tṛṇpām jahāra madhu,  
nā'nanam anṇanānām  
(Die Ähnlichkeit des Weins mit den Gesichtern schöner Frauen wird hier  
suggeriert - Vyanjanā. Dieser Vergleich wird durch die doppelsinnigen  
Attribute der ersten Verszeile ermöglicht. Der Vorrang des Weins den  
Gesichtern schöner Frauen gegenüber wird ohne weitere Begründung, warum  
das eine den Durst löscht, das andere aber nicht, durch das 'na' zum  
Ausdruck gebracht. Pibati auch gleich cumbati.)

**Bemerkungen:**

An dieser Figur wird besonders deutlich, wie fortschrittlich D im Vergleich zu Bm  
ist. Ausgehend von M lässt sich dies in etwas vereinfachter Darstellung folgender-  
massen zeigen:

	Bt	Bm	D	V	U	R	M
iva usw.	---	---	---	---	---	---	---
Vyanjanā	---	---	---	---	---	---	---
beide Gründe	---	---	---	---	---	---	---
positiver Gr.	---	---	---	---	---	---	---
negativer Gr.	---	---	---	---	---	---	---
kein Gr.	---	---	(---)	---	---	---	---
śliṣṭa	---	---	---	---	---	---	---
śliṣṭa	---	---	---	---	---	---	---

(---)=Des Beispiel D's kann auch anders aufgefasst werden. S. unter 5.

Iva usw. schliesst tulya, vat, samāna usw. ein. Bei R kommt noch eine wesentlich

neue Art mit vorrangigem Upamāna und minderrangigem Upameya hinzu. M erkennt diese  
Art nicht an. Wenn bei Va und U die Beispiele für negativen bzw. positiven Grund  
fehlen, so dürfte das rein zufällig sein. Anders ist es jedoch mit den Beispielen  
ohne Grund.

**XXIV Aksepa**

**Bei Bhaṭṭi**

**1 (Uktaviśaya)**

Rddhimān rāksaso mūḍhaś citraṃ nā'sau yad uddhatah  
ko vā hetur anāryānām dharmye vartmani vartitum

**2 (Vakyaṃānaviśaya)**

Tasyā'dhivāse tanur utaukā'sau drṣṭā mayā rāmapatih pramanyuh  
kāryasya sāro'yaṃ udīrito vah proktena śeṣeṇa kim uddhatena  
(Tasya = Rāvaṇasya; Rāmapati = Sītā)

**Bei Bhāmaha**

Def.: Pratīṣedha iva'stasya yo viśeṣābhidhiteṣā  
vakyaṃānaviśayah (tatrā'ksepo dvividhā matah)

**2 Arten:**

**1 Vakyaṃānaviśaya**

Ahaṃ tvā yadi nekseya kṣaṇam apy utaukā tatah  
iyad evā'stv ato'nyena kim uktenā'priyeṇa te

**2 Uktaviśaya**

Svavikramākṛāntabhuvaś citraṃ yaṃ na tavo'ddhatih  
ko vā setur alaṃ sindhor vikārakaraṇam prati

**Bei Daṇḍin**

Def.: Pratīṣedhoktis traikālyāpekṣayā tridhā

(Einwand gegen etwas; Verneinung, Richtigeinstellung von etwas; Vorwurf.)

**Einwand gegen etwas Vergangenes:**

Anaṅgaḥ pañcabhiḥ paṇḍitaiḥ viśvāṃ vyajayate'subhiḥ  
ity asaṃbhāvyam athavā vicitrā vastuśaktayaḥ

**Einwand gegen etwas gegenwärtig Geschehendes:**

Kutah kuvalayaṃ karṇe karṣi kalabhāṣiṇi  
kim apāṅgam aparyāptam asmin karmaṇi manyase

**Einwand gegen etwas möglicherweise in der Zukunft Geschehendes:**

Satyam bravīmi na tvam māṃ draṣṭuṃ vallabha lapaṣase  
anycumbanasaṃkrāntalāksāraktena caksuṣā

Diese Dreiteilung gilt für alle 21 Arten:

1 Dharmāksepa (Es wird eine Eigenschaft in Abrede gestellt.)  
Tava tanvangi mithyai'va rūḡham aṅgeṣu mārḍavam  
yadi satyaṃ mrdūny eva kim akṛṇḡde rujanti mām

2 Dharmyāksepa  
Sundarī sā na ve'ty eṣa vivekah kena jāyate  
prabhāmātraṃ hi taralaṃ drśyate na tadāśrayah  
( Prabhāśraya=Kāya)

3 Kārsṇāksepa  
Caksuṣī tava rajyete sphuraty adharapallavah  
bhruvau ca bhugne na tathā'py aduṣṭasyā'sti me bhayam

4 Kāryāksepa  
Dūre priyatamah so'yaṃ āgato jaladāḡamah  
drṣṭās ca phullā niculā na mrtā cā'mi kin nv idam

5 Anujnāksepa (Einwand, der in der Form einer scheinbaren Erlaubnis nur noch eindring-  
licher wird)  
Na ciram mama tāpāya tava yātrā bhaviṣyati  
yadi yāsyasi yāstavyam alam āśankayā'tra te

6 Prabhutvāksepa (Einwand in der Form eines Machtspruches)  
Dhanam ca bahu labhyaṃ te aukhaṃ kṣemaṃ ca vartmani  
na ca me prāpasandehas tathā'pi priya mā sma gāh

7 Anādarāksepa  
Jivitāsā balavatī dhanāsā durbalā mama  
gaccha vā tigṡha vā kānta svāvasthā tu niveditā

8 Kāśirvacanāksepa  
Gaccha gacchasi oet kānta panthānah santu te śivāh  
mamā'pi janma tatrai'va bhūyād yatra gato bhavān

9 Peruḡāksepa  
Yadi satyai'va te yātrā kā'py anyā mrgyatāṃ tvayā  
aham adyai'va ruddhā'smi randhrāpeksepa mrtyunā

10 Sācivīyāksepa  
Gantā ced gaccha tūrḡam te kargau yānti purā ravāh  
ārtabandhumukhodḡrṇāh prayāpāparipanthinah

11 Yatnāksepa  
Gacche'ti vaktum icchāmi tvatpriyaṃ matpriyaisipī  
nirgacchati mukhād vāpī mā gā'iti karomi kim

12 Paravaśākaepa  
Kṣapadarśanaviḡhnāya pakṣmaspandāya kupyatah  
prempah prayāpaṃ te brūhi mayā tasye'stam iṣyate

13 Upāyāksepa  
Sahiṣye virahaṃ nātha dehy sdrśyānjanaṃ mama  
yad aktanetrāṃ kandarpah prahartā māṃ na paśyati

14 Mūrccāksepa  
Mugdhā kāntasya yātroktiśravaṇād eva mūrccitā  
buddhvā vakti priyaṃ drṣṭvā kiṃ cirepā'gato bhavān

15 Roṣāksepa  
Pravrttai'va prayāmī'ti vāpī vallabha te mukhāt  
ayatā'pi tvaye'dānīṃ mandapremṇā mamā'sti kim

16 Anukrośāksepa  
Nāḡhrātāṃ na krtam karpe atrībhīr madhuni nā'rpitam  
tvaddviṣāṃ dīrḡhikāsv eva viśīrṇaṃ nīlam utpalam

17 Śliṣṡāksepa  
Amrtātmani padmānāṃ dveṣṡari snigdhatarake  
mukhendau tava saty asminn apareṣa kim indunā

18 Anuśayāksepa  
Artho na sambhrtah kaścin na vidyā kēcid arjītā  
na tapah sancitaṃ kincid gatan ca sakalaṃ vayah

19 Saṃśayāksepa  
Kim ayaṃ śamāmbhodah kiṃ vā haṃsakadambakam  
rutaṃ nūpurasaṃvādi śrūyate tan na toyadah

20 Arthāntaranyāsāksepa  
Citram ākrāntaviśvo'pi vikramas te na trpyati  
kadā vā drśyate trptir udīrṇasya havirbhujah

21 Hetvāksepa  
Na atūyass narendra tvaṃ dadāśī'ti kadācana  
avam eva matvā grhṇanti yatas tvaddhanam arthinah

#### Bei Vamana

Def.: Upamānāksepaḥ

2 Arten:

1 Upamānāksepa = Upamānasya Pratiṣedhanaṃ, Tulyakāryasya Vaiyarthyaavivaksāyām  
(Das Upamāna wird entwertet zugunsten des Upameya, das alle Vorzüge  
des ersteren besitzt.)  
Tasyās cen mukham asti saumyaṃ subhagaṃ kiṃ pārvapene'ndunā  
saundaryasya padaṃ drśau ca yadi ts kiṃ nāma nīlotpalaih  
kiṃ vā komalakāntibhih kisalayaih saty eva tatrā'dhare  
hā dhātuh punaruktavasturacanārambheṣu pūrvo grahah

2 Upamānaksepa = Upamānasyā'kaepatah pratipattih (Das Upamāna wird nur angedeutet, d.h. es muss aus dem Sinn erschlossen werden.)

Aindraṇ dhanuḥ pāṇḍupayodhareṇa śaraḍ dadhānā'rdranakhakastābham  
prasādayantī sakalankam indur tāpaṇ raver abhyadhikaṇ cakāra  
(Hier steht Śarat für Hetäre. Indu für Nāyaka und Ravi für Pratināyaka.  
Verschieden von den Āksepas der übrigen Autoren. Steht der Samāśkti  
der späteren Autoren noch am nächsten.)

#### Bei Udbhata

Def.: Die ersten zwei Zeilen wie bei Bhāmaha  
niṣedhene'va tadbandho vidheyasya  
(Vidheya = vaktum Iṣṭa)

2 Arten:

#### 1 Vaksyamānaviṣaya

Aho amarasya mātmyaṇ yad rudre'pi daśe'drāī  
iyad āstām samudrāmbhah kumbhair mātum tu ke vayam  
(Der Niṣedha liegt im iyad āstām. Genug, es hat keinen Sinn, die Größe  
Kāmas zu beschreiben... .)

#### 2 Uktaviṣaya

Iti cintayatas tasya citraṇ cintāvadhir na yat  
kva vā kāmavikalpānām antah kālasya ce'ksitah  
(Die Endlosigkeit von Śivas Liebesgrübeleien wird zunächst für wundersam  
gehalten, dann aber - in dem als Frage auftretenden Niṣedha 'kva vā' -  
für normal befunden, denn wo gäbe es uaw... . Normal aber heisst hier für  
den Dichter scheinbar normal, denn es ist ja der Zweck des Niṣedha, das  
'citraṇ' noch zu unterstreichen.)

#### Bei Rudrata

Def.: Vastu prasiddham iti yad viruddham iti vā'sya vacanam āksipya  
anyat tathātvasiddhyai yatra brūyāt

(Man beschreibt einen bekannten oder als unmöglich empfundenen Sachverhalt,  
macht dann Einwände gegen ihn geltend, um ihn schliesslich durch Anführung  
eines Beispiels zu erhärten.)

2 Arten:

#### 1 Prasiddhodāharapa

Janayati saptaṇam asau candrakalākomalā'pi me citraṇ  
athavā kim atra citraṇ dahati himānī hi bhūmiruhah

#### 2 Viruddhodāharapa

Tava gaṇayāmi guṇān aham alam athavā'satpralāpiniḥ dhīhmām  
kah khalu kumbhair ambho mātum alam jalanidher akhilam

#### Bei Mammata

Def.: Niṣedho vaktum iṣṭasya yo viśeṣābhidhitasyā  
Vaksyamānaviṣayah sa dvidhā  
(Niṣedha-Niṣedha iva-Niṣedhābhāsa)

Figur, in der entweder etwas, von dem man annimmt, dass es bald  
eintreten werde oder irgendein in der Zukunft liegender Vorgang,  
aufgrund seiner Schrecklich- oder Unbeschreibbarkeit -  
Vaksyamānaviṣayanīṣedho'śakyavaktavyatvāt - nicht erzählt wird  
oder aber die Erklärung eines Sachverhaltes kurz abgebrochen  
wird, da man seine Bekanntheit voraussetzen kann -Uktaviṣayanīṣedho'  
tiprasiddhatvāt. Wenn etwas, dessen Sinn doch offensichtlich ist -  
weil entweder vyakta oder śabdopātta - absichtlich verschwiegen  
wird, so tritt es nur noch mehr hervor; darum Viśeṣābhidhitasā.

2 Arten:

#### 1 Vaksyamānaviṣaya

E ehi kiṇ pi kīe vi kaṇa pikkiya bhaṇāmi, alam ahavā  
nviāriakajjārambhaṇiṇī marau ṇa bhaṇissam  
(E ehi kim spi kasyā'pi krte niṣkrpa! bhaṇāmi, alam athavā  
vivicāritakāryārambhaṇiṇī mriyatāṇ na bhaṇiṣyāmi. Hier sagt die  
Freundin der Nāyaka dem Geliebten zunächst: "Komm her, ich will dir  
etwas von jemand-der Nāyaka- erzählen", dann aber fährt sie fort:  
"Genug damit", und am Ende des Verses wieder: "Ich werde es nicht  
sagen". So weist sie es von sich, das Schreckliche- den drohenden  
Tod der Nāyaka bei weiterer Trennung vom Geliebten - zu beschreiben,  
weil es doch ohnehin offensichtlich genug ist. Der Niṣedha ist schein-  
bar -Niṣedhābhāsa- weil das Wort "sterben" ja doch auftritt.)

#### 2 Uktaviṣaya

Jyotsnā mauktikadāsa candanarasaḥ śītāmsukāntadravah  
karpūraṇ kadālī mrpālavalayāny ambhojinīpallavāḥ  
antarmānasam āa tvayā prabhavatā tasyāḥ aphulingotkara-  
vyāpārāya bhevanti, hanta, kim aneno'ktena na brūmahe  
(Eine Rotin sagt zum Geliebten der Nāyaka: "Mon'licht, Perlenketten  
uaw., allea lässt sie vor Liebe erplühen, da sie dich im Sinn hat,  
aber welchen Sinn hätte es, noch weiter darüber, zu reden - da es ja  
bekannt ist, dass solche Objekte die Herzen Liebender verbrennen.)

#### Bemerkungen:

Bt(nach Struktur seiner Beispiele) Pm, U und M teilen den Āksepas in ukta- und  
vaksyamānaviṣaya. Die Beispiele zu diesen beiden Arten haben von Autor zu Autor  
weitgehende strukturelle Wandlungen erfahren. Bm allerdings hält sich noch eng an  
Bt. Beider Beispiele lassen sich folgenderweise darstellen: A besitzt die grossar-

tige Eigenschaft x, ist aber nicht hochmütig. Das ist seltsam - citram -, umsomehr als .. (folgt eine allgemeine Sentenz zur Erhärtung des citram.) U's Beispiel zur selben Art ist deutlich verschieden: "...das ist seltsam - citram -, (nein keine-  
wegs, denn) wo gäbe es schon...." Bei Bt und Bm wird das citram potenziert, bei U entkräftet. R hat die beiden Arten ukta- und vaksyamānaviṣaya zwar fallengelassen, die Beispiele zu seinem Prasiddha- und Viruddhāksepa entsprechen ihnen jedoch. Sein Beispiel zur ersten dieser beiden Arten lässt die Abhängigkeit von U erkennen: "...das ist seltsam - citram -, oder nein, was wäre da seltsam..."

Die selben Abhängigkeitsverhältnisse ergeben sich bei Betrachtung der zweiten Art: Vaksyamānaviṣaya oder - wis bei R - Viruddhāksepa. Bei Bt und Bm lautet die zweite Zeile der Beispiele etwa: "Hiermit ist alles gesagt," oder "damit genug, was bedarf es noch weiterer Worte." Ohne nämlich direkt gesagt worden zu sein, wird es auch so klar, dass die Geliebte (oder andere Person) der Tod erwartet. Auch hier ist U's Beispiel verschieden. Wurde bei Bt und Bm die Anspielung auf künftige Ereignisse abgebrochen, weil es von vornherein deutlich war, wie sie aussehn würden, so heisst es bei U lediglich, dass man sich weiterer (künftiger) Worte enthalten werde; von zukünftigen Ereignissen ist nicht die Rede. Nicht anders bei R, der seinen Viruddhāksepa überhaupt nur in Anlehnung an das Beispiel von U gewinnen konnte. M behält die beiden Arten ukta- und vaksyamānaviṣaya bei, ist aber in der Gestaltung seiner Beispiele viel freier als seine Vorgänger. Vor allem lässt er in aller Deutlichkeit hervortreten, worauf schon U in seiner Definition hingewiesen hat: dass das an die eigene Person gerichtete Rede- und Verbot nur scheinbar ist. Wenn es heisst: "Wozu soll ich dir etwas Unliebes sagen," so ist damit ja schon alles ausgesprochen. Wie gesagt, U hatte die Scheinbarkeit des Verbots erkannt, aber sie galt wie bei Bt und Bm nur für den Vaksyamānaviṣayāksepa. M jedoch dehnt sie auf beide Arten aus. Die Figur besteht bei ihm nunmehr darin, dass man etwas sagt, von dem man behauptet, es nicht sagen zu wollen.

D und Va sind eigene Wege gegangen. Der erste fasst 'Āksepa' als Einwand, Richtigstellung, Vorwurf usw. auf. Diese sind bei ihm nie scheinbar. Im ganzen bleibt die Figur trotz der vielen Beispiele recht unklar. Va macht aus dem Āksena zwei voneinander und von den anderen Autoren völlig verschiedene Figuren. Die erste lässt sich so darstellen: "Wenn das Upameya schon die positive Eigenschaft x besitzt, wozu ist dann noch das (gemeinhin für ausserordentlich ähnlich erachtete) Upamāna gut?" Die zweite - eine Suggestionfigur - scheint Va im definitiven Gegensatz zu Samāsokti und Aprastutaprasāpsā gewonnen zu haben. (Diese beiden Figuren unterscheiden sich bei ihm ebenso minimal wie bei D und Bm.) Bei beiden musste das Upameya erschlossen werden, und zwar ganz bei der Samāsokti, teilweise bei der Aprastutaprasāpsā. Beim Āksepa nun wird das Upamāna suggeriert.

Offenkundig voneinander abhängige Autoren sind hier also: Bm von Bt, R von U und M mindestens von U.

# XV Vibhāvanā

## Bei Bhāṭṭi

Aparīkṣitakāriṇā grhīṭvā tvam anāsevitaṣṭhāpāṇitena  
avirodhitanigṭhureṇa sādhyā dayitā trāṭum alaṇ ghaṭasva rājan

## Bei Bhāmaha

Def.: Kriyāyāḥ pratigedhe yā tatphalasya vibhāvanā  
samādhau sulabhe sati

(Samādhau sulabhe sati: Wenn die Richtigstellung des scheinbaren Widerspru-  
ches, erfolgend durch die Vorstellung einer anderen als der genannten Ur-  
sache, leicht ist.)

Apītamattāḥ śikhinō dīśo 'nutkaṇṭhitākulāḥ  
nīpo 'vilīptasurabhir abhraṣṭakaluṣaḥ jalam

(Der zu erschliessende Grund: die Regenzeit)

## Bei Daṇḍin

Def.: Prasiddhahetuvyāvṛtṭyā yat kiṃcit kārāṇāntaram  
yatra svābhāvikatvaṃ vā vibhāvyam

### 2 Arten:

#### 1 Prasiddhahetuvyāvṛtṭyā yat kiṃcit kārāṇāntaram

Apītakṣībakādambam asamrṣṭāmalāmbaram  
aprasāditasuddhāmbu jagad āsīn manoharam  
(Kārāṇāntaram = Śarat)

#### 2 Yatra Svābhāvikatvaṃ vā vibhāvyam

Ananjitā'sitā drṣṭir bhrūr anāvarjitā natā  
aranjito'rupas cā'yan adharas tava sundari

#### 2a

Vaktrap nisargasurabhi vapur avyājasundaram  
akāraṇaripuṣ candro nirmittāsuhr̥t smarah

(Es ist die erste Zeile dieses Verses, die dieses Beispiel vom vorher-  
gehenden abhebt. Hier wird das Svābhāvikatva durch 'Nisarga' und 'Avyāja'  
ausdrücklich genannt. Der zurückgewiesene übliche Grund - Prasiddhahetu-  
ist in diesen beiden Ausdrücken implizit enthalten.)

## Bei Vāmana

Def.: Kriyāpratigedhe prasiddhataṭphalavyaktiḥ  
Apy asajjanasāṅgatye na viśaty sva vaikṛtam  
akṣālitaviśuddhasu hrdayeṣu manīṣiṇām

Bei Udbhaṭa

Def.: Identisch mit der Bhāmaha

Analekhāṃ akāśmīrasamāmbhanapinjaraṃ  
analaktakatāmrahāṃ oṣṭhamudrāṃ ca bibhratīm

(Ergänze ein transitives Verb. Hier ist die eigentliche, aber nicht genannte Ursache das svabhāvikaṃ Pinjaratvam usw., d.h. die natürliche gelbe Farbe usw.)

Bei Rudraṭa

3 Arten:

- I Def.: ..... yasyām upalabhyamānam abhidheyam  
abhidhiyate yataḥ syāt tatkāraṇam antareṇai'va  
(Eine Wirkung wird als ohne ihre Ursache auftretend bezeichnet.)  
Nihatātulatīnirabharah sphārasphuradurutaraprabhāprasarah  
śaṃ vo dinakrd diśyād atailapūre jagaddīpah
- II Def.: Yasyāṃ tathā vikārasaṃ tatkāraṇam antareṇa suvyaktah  
prabhavati vastuviśeṣe  
(Eine Veränderung wird als ohne ihre Ursache auftretend bezeichnet.)  
Jātā ta sakhi sāmpratam āśramaparimantharā gatih kim iyam  
kasmād abhavad akasmād iyaṃ amadhumaśāśā drṣṭih
- III Def.: Yasya yathātvam loke prasiddham arthasya vidyate tasmat  
anyasyā'pi tathātvam yasyām ucyeta  
(Wenn die allbekannten Eigenschaften eines Dinges einem anderen als diesem zugeschrieben werden.)  
Sphuṭam aparāṃ nidrāyāḥ sarasam acaitanyakāraṇaṃ puṃsām  
apaśalam āndhyanimittam madahetur anāsavo laksmīḥ  
(Laksmī oder das Glück ist hier die Ursache, welche alle anderen vertreten kann.)

Bei Mammaṭa

Def.: Kriyāyāḥ pratigedhe'pi phalavyaktih  
(Eine bestimmte und ausdrücklich genannte Ursache wird als nicht beteiligt an der Erzeugung eines Zustandes, der ihre Wirkung sein könnte, bezeichnet, die Existenz dieser Wirkung aber trotzdem behauptet. Es muss daher zur Vorstellung -Vibhāvanā- einer anderen Ursache kommen.  
Kusumitalatābhīr ahatā'py adhatta rujaṃ alikulāśradaṣṭā'pi  
parivartate sma nalinīlaharībhir alolitā'py aghūrṇata sā

(Genannte aber ausgeschlossene Ursache: das Schlagen der Schlingpflanzen usw.. Nicht genannte, aber aus dem Sinn des Satzes erschliessbare - pratīyamāna - Ursache: die Trennung vom Geliebten.)

Bemerkungen:

Die Vibhāvanā hat sich von Bt bis M nicht wesentlich verändert. D hat der Definition zwar eine andere Wendung gegeben, indem er von der Ursache ausging und nicht wie Bm und mit ihm die übrigen Autoren von der Wirkung, doch seine Beispiele sind, bis auf das dritte, nicht verschieden von denen Bt's und Bm's. Seine Zweiteilung der Figur ist ohne Einfluss geblieben.

Der Wortlaut der Definition bei Va zeigt Abhängigkeit von seinen beiden Vorgängern. Seine Definition ist jedoch vor allem von Bm beeinflusst, das Beispiel entspricht hingegen D's zweiter Art, der Svābhāvatavibhāvanā. Ebenso verhält es sich mit U's Beispiel. Seine Definition ist wörtlich von Bm übernommen.

R unterscheidet in seinen beiden ersten Arten zwischen zwei Formen der Wirkung: a) der Wirkung als einer Sache und b) als einer Veränderung. Die dritte Art stellt eine Neuerung dar, die von den Späteren nicht anerkannt wurde. Während sonst anstelle der geeigneten Ursache die wahre erschlossen werden muss - so dass diese Figur in die Nähe der Suggestionenfiguren rückt - wird in dieser dritten Art der mögliche Grund ausdrücklich genannt. Hierzu s. auch die Bemerkungen zur Vibhāvanā.

XXVI Viśeṣokti

Bei Bhaṭṭi

Śaśirahitam api prabhūtakāntiṃ vibudhahṛtaśriyam apy anaṣṭaśobham  
mathitam api surair divaṃ jalaughaiḥ samabhibhavantam avikeataprabhāvam  
(Ergänze: Die Affen sahen den Ozean, der ....)

Bei Bhāmaha

Def.: Ekadeśasya vigame yā guṇāntarasamsthitiḥ  
viśeṣaprathanāya  
(Beispiel entspricht wörtlich dem unter Mammaṭa, 3, angeführten.)

Bei Daṇḍin

Def.: Guṇajātikriyādināṃ yat tu vaikalyadarśanam  
viśeṣadarśanāyai'va  
(Guṇajātikriyādināṃ = Guṇajātikriyādravyānām; Vaikalyadarśanam bedeutet entweder, dass die Guṇa usw. -s. Dīpaka- als nicht vorhanden oder als nur unvollkommen vorhanden bezeichnet werden. Daṇḍins Figur ist der Vibhāvanā Mammaṭas näher als dessen Viśeṣokti.)

5 Arten:

1 Guṇavaikalyadarśana

Na,kaṭhoram na vā tīkṣṇam āyudham puṣpadhanvanah  
tathā'pi jitam evā'sīd amunā bhuvanatrayam

## 2 Jātivaikalyadarśana

Na devakanyakā nā'pi gandharvakulasambhava  
tathā'py eṣā tapobhagaṃ vidhātum vedhaso'py alam

## 3 Kriyāvaikalyadarśana

Na baddhā bhrūkuṭir nā'pi sphurito daśanacchadah  
na raktābhavad drṣṭir jitan ca dvigatāṃ kulap

## 4 Dravyavaikalyadarśana

Na rathā na ca mātangā na hayā na ca pattayah  
striṇāṃ apāṅgadrṣṭyai'va jīyate jagatāṃ trayam

Das folgende Beispiel ist eine Hetuviśeṣokti. Der Grund für den Siegeslauf der Sonne liegt in dem Beiwort 'tejasvī'. Wiederum Dravyavaikalyadarśana.

- 5 Ekaoakro ratho yantā vikalo viśamā hayāḥ  
ākramaty eva tejasvī tathā'py arko nabhastalam

## Bei Vāmana

Def.: Ekagupahānikalpanāyāṃ śeṣasāmyadārḍhyam

(Figur, in der zwei Dinge gleichgesetzt werden, wobei alle Eigenschaften des upamāna bis auf eine auch für das upameya gelten.)

Bhavanti yatrau'gadhayo rajanyām atailapūrāḥ suratapradīpāḥ.  
Dyūtam hi nāma puruṣaaya'siphasanam rājyam.

Iyam hy akamalā lakṣmī. Hastī'ti jangamaṃ durgam .....

(Von der gleichnamigen Figur der übrigen Autoren verschieden. Steht dem Rūpaka am nächsten. Va selbst bemerkt: Rūpakam ce'daṃ prāyeṣa.)

## Bei Udbhata

Def.: Yat sāmāgrye'pi śaktīnāṃ phalānutpattibandhanam  
viśeṣasyā'bhidhitaḥ (tad viśeṣoktir ucyate)  
Darśitena nimittena nimittādarśanena ca  
taṣyā bndho dvividhā lakṣye drāyate lalitātmakah

## 2 Arten:

### 1 Nimittādarśanena

Maharddhini grhe janma rūpaṃ smarasuhrd vayah  
tathā'pi na sukhaḥprāptih kasya citrīyate na dhīḥ

(Die Missgunst des Schicksals ist hier der nicht genannte, die Wirksamkeit der übrigen Ursachen hemmende Grund.)

### 2 Darśitena nimittena

Itthaṃ viśeṣaṣṭhulāṃ drṣṭvā tāvakīnāṃ viceṣṭitam  
no'deti kim api praṣṭum satvarasyā'pi me vacah

(Obwohl es mich drängt, dir eine Frage zu stellen, tu ich es doch nicht.  
Der - genannte - Grund: dein unentschlossenes Gebahren.)

## Bei Rudraṭa Ahstu genannt, s. auch Rudraṭa, Vyāghāta.

Def.: Balavati vikārahetau aaty api nai'vo'pagacchati vikāram  
yasminn arthah sthairyāt

(Wenn eine Sache oder Person aufgrund der ihr eigenen Festigkeit sich nicht ändert, obwohl ein ausreichend atarker Grund dazu vorhanden ist.)

Rūkee'pi peśalena prakhalē'py ākhalena bhūṣitā bhavatā  
vasudhe'yaṃ vasudhādhipa madhuragīrā paruṣavacane'pi

## Bei Mammaṭa

Def.: Akhaṇḍeṣu kāraṇeṣu phalāvacah

(Hier wird nicht wie bei der Vibhāvanā die Ursache, sondern die Wirkung als nichtexistent erklärt, und das, obwohl deren mögliche Ursachen alle vorhanden sind.)

3 Arten, je nachdem, ob der Grund für das Nichteintreten der Wirkung genannt, nicht genannt oder undenkbar -acintya- ist.

### 1 Anuktanimitā

Nidrānivrttāṃ udite dyurātne sakhījane dvārapadam parāpte  
ślathīkrtāśleṣarase bhujaṅge cacāla nā'linganato'nganā sā

(Der nicht genannte, die Wirksamkeit der genannten Ursachen hemmende Grund ist der Rāgātīśaya - das Übermass an Liebesleidenschaft.)

### 2 Uktanimitā

Karpūra iva dagdho'pi śaktimān yo jane jane  
namo'stv avāryavīryāya tasmai makaraketave

(Obwohl Kāma wie Kampher verbrannt wurde, ging seine Śakti doch nicht verloren. Das genannte Epithet 'avāryavīrya' gibt die Begründung.)

### 3 Acintyanimitā

Sa ekas trīṇi jayati jaganti kusumāyudhah  
haratā'pi tanuṃ yasya śambhunā na balaṃ hrtam

## Bemerkungen:

Die Viśeṣokti der frühen Autoren von Bt bis D ist eine nicht sonderlich klare Figur. Vor allem wird ihr Unterschied zur Vibhāvanā nicht deutlich. (S. z.B. die Ähnlichkeit von R's Vibhāvanā: dīnakrā atailarūpo jagaddīpāḥ und Va's Viśeṣokti: aṣadhayo' tailapūrāḥ suratapradīpāḥ). Va - der ja nach Möglichkeit die Figuren immer zu Sonder-

fällen des Vergleichs umbildet - macht aus ihr eine Art Rūpaka.

U bemerkt zuerst die Unklarheit der Figur und definiert sie völlig neu. Sie wird bei ihm zum Gegenstück der Vibhāvanā. Bei dieser kam es zur Wirkung, obgleich die ihr gemeinhin zugeschriebenen Ursachen nicht wirksam waren - die wirkliche Ursache musste erschlossen werden. Bei der Viśeṣokti sind die üblichen Gründe alle vorhanden, die Wirkung tritt aber trotzdem nicht ein. Die diesmal zu erschliessende Ursache ist im Gegensatz zum Wirkgrund der Vibhāvanā ein Hemmgrund. Die Möglichkeit zur Umdeutung der Figur war schon im Beispiel Bm's gegeben (es tritt ja auch bei M wider auf). Hier hat U die Idee sicherlich auch gefunden.

M hat die ersten beiden Arten von U übernommen. Auch die dritte stammt nicht von ihm dann schon Ab kennt sie. S. D.A.219.

Hierzu s. Nobel, Alaṅkāraśāstra, 1911, p. 21-44.

### XXVII Yathāśaṅkhyā

#### Bei Bhaṭṭi

Kapipreṭhagatau tato narendrau kapayaś ca jvalitāguipīṅgalāksāḥ  
mumucuh prayayur drutaṁ samīyur vasudhāṁ vyoma mahīdharat mahendram

#### Bei Bhāmaha

Def.: Bhūyasām upadiṣṭānām arthānām asadharmatām  
kramaśo yo'nunirdeśah  
(Asadharmā bezieht sich auf die Glieder jeweils einer Aufzählung.)

Padmendubhrngamātangapuṣkokilakalāpinah  
vaktrakāntīksaṅgativāpīvalais tvayā jitāḥ

(Nach Mammaṭa wäre die vorherrschende Figur hier Vyatireka.)

#### Bei Daṇḍin (auch Krama, Saṅkhyāna genannt.)

Def.: Uddiṣṭānām padārthānām anudeśo yathākramam  
Dhruvaṁ te coritā tanvi smiteksaṅgamukhadyutih  
anātum ambhah praviṣṭāyāḥ kumudotpalapankajaiḥ  
(S. Bemerkung zu Bhāmahas Beispiel.)

#### Bei Vāmana (Krama genannt.)

Def.: Upameyopamānānām kramasambandhah  
Tasyāḥ pravarddhalīlābhīr ālāpasmitadrqṭibhiḥ  
jīryante vallakīkundakusumendīvarasrajah  
(S. Bemerkung zu Bhāmahas Beispiel.)

#### Bei Udbhaṭa

Def.: Wie bei Bhāmaha

Mṛgālahasapadmāni bāhucankrameṣānanaiḥ  
nirjayantyā'nayā vyaktat nalinayah sakalā jitāḥ  
(S. Bemerkung zu Bhāmahas Beispiel.)

#### Bei Rudraṭa

Def.: Nirdiśyante yasminn arthā vividhā yayai'va paripātyā  
punar api tatpratibaddhās tayai'va

Tad dvigunaṁ trigunaṁ vā bahuśūddiṣṭeṣu jāyate ramyam  
yat teṣu tathai'va tato dvayos tu bahuśo'pi badhniyāt

(Wenn mehr als zwei Bezugsobjekte auftreten, zwei oder dreimaliger Bezug. Bei zweien, mehrmaliger.)

#### 2 Arten:

- 1 Kajjalahimakana karuṇāḥ suparṇavṛṣaḥ savāḥanāḥ śaṁ vah  
jalanidhigiripadmasvāḥa hariharacaturāṇanāḥ dadatu
- 2 Dugdhodadhiśailasthaḥ superṇavṛṣavāḥanau ghanendurucī  
madhumakaradhvajamathanau pātāḥ vah śārṅgaśūladharau

#### Bei Mammaṭa

Def.: Kramapai'va kramikāṅgām samanvayah  
(Kramika = Kramavat)

(In Mehreren, aus gleich vielen Gliedern bestehenden Aufzählungen beziehen sich jeweils die ersten, zweiten usw. Glieder aufeinander.)

Ekas tridhā vasasi cetasi citram atra deva dviṣāṁ ca viduṣāṁ ca mṛgīdrśāṁ ca  
tāpaṁ ca saṁmadarasam ca ratiṁ ca puṣṭan śauryoṣmaṇā ca vinayena ca līlayā ca

#### Bemerkungen:

Diese Figur ist wohl die einfachste indische Figur überhaupt. Sie zeigt denn auch kaum Abwandlungen. Von Bm bis U haben die Beispiele gleiche Struktur: A 1, A 2.... werden durch B1, B 2.... besiegt, zum Welken gebracht usw. . Nach M wäre hier die vorherrschende Figur Vyatireka. Bt's Beispiel zeigt eine Eigenart, die bei keinem Autor wiederkehrt: Verben beziehen sich in gleicher Reihenfolge auf Objekte: V 1, V 2.... 0 1, 0 2....

R Unterteilt in zwei Arten. Die erste liegt bei zwei- oder dreimaliger Wiederholung einer mehr als zweigliedrigen Reihe vor, die zweite bei mehrmaliger Wiederholung von zwei aufeinanderfolgenden Worten. Seine Beispiele enthalten ebenso wie die von M keinen Vyatireka mehr.

XXVIII Arthāntaranyāsa

Bei Bhajji

Ahrta dhaneśvarasya yudhi yah sametamāyo dhanam  
tam aham ito vilokya vibudhaih kṛtōttamāyodhanam  
vibhavamadena nihnūtahriyā'timātrasaṃpannakam  
vyathayati satpathād adhigatā'thave'ha saṃpannakam

(Der zu bestätigende Satz: Ich aah, wie ihn seine Machttrunkenheit dazu  
hinriß, jedes Schamgefühl aufzugeben. Der bestätigende Satz: Wen vermöchte  
erlangtes Glück denn nicht vom rechten Pfad abzubringen. Entspricht  
Mammaṭa, 2.)

Bei Bhāmaha

Def.: Upanyasanam anyasya yad arthasyo'ditād rte  
(jneyah so'rthāntaranyāsaḥ) pūrvārthānugataḥ  
hi śabdenā'pi hetvarthaprathānād uktaśiddhaye  
ayam arthāntaranyāsaḥ sutarāṃ vyajyate yathā

(Zu 'uditād rte' und 'pūrvārthānugata': Der bekräftigende Satz soll ver-  
schieden vom zu bekräftigenden sein und doch sinnbezogen auf ihn.)

2 Arten:

1 ohne hi

Parāṇikāni bhīmāni vivikṣor na tava vyathā  
śādhu vā'śādhu vā'gāmi puṃsām ātmai'va śaṃsati

2 mit hi

Vahanti girayo meghān abhyupetān gurūn api  
garīyān eva hi gurūn bibharti praṣayāgatān

Beide Beispiele entsprechen Mammaṭa 2

Bei Daṇḍin

Def.:...Vastu prastūtya kincana  
tatsādhanasamarthasya nyāso yo'nyasya vastunah

8 Arten:

1 Viśvavyāpī (Der bestätigende Satz ist so allgemein, dass er für alle Einzelfälle  
Gültigkeit besitzt.)

Bhagavantau jagannetre sūryācandramasāv api  
paśya gacchata evā'staṃ niyatih kena langhyate

(Entspricht Mammaṭa, 2.)

2 Viśeṣastha (Der bekräftigende allgemeine Satz wird auf irgendeine Weise eingeschränkt)

Payomucāh paritāpaḥ haranty eva śarīriṣām  
nanv ātmalābho mahatām paraḍukhopaśāntaye  
(('Mahatām' ist die Einschränkung, entspricht Mammaṭa, 2.)

3 Śleṣāviddha

Utpādayati lokasya prītiṃ dakṣiṇāmūrutah  
nanu dākaipyasaṃpannah sarvasya bhavati priyah  
(Entspricht Mammaṭa, 2.)

4 Virodhavān

Jagad ānandayaty eṣa malino'pi niśākaraḥ  
anugrhapāti hi parān sadoṣo'pi dvijeśvaraḥ  
(Hier kommt es durch die Doppelsinnigkeit von 'Doga' zu dem Gegensatz  
-Virodha-zwischen "Gutes erweisen" und "sündhaft".)

5 Ayuktakārī (Es werden einem Ding ihm nicht zugehörige Eigenschaften zugeschrieben.)

Madhupānakalāt kapṭhān nirgato'py alināḥ dhvanīḥ  
kaṭur bhavati karṣasya kāmīnāḥ, pāpam īdrāṃ

6 Yuktātmā (Es werden einem Ding durchaus zu ihm passende Eigenschaften zugeschrie-  
ben.)

Ayaṃ mama dahaty angam ambhojadalaśaṃṣtarah  
hutāśanapratīnidhir dāhātmā namu yujyate

(Da die Lotosblätter gelb sind und daher dem Feuer ähneln, so ist die  
ihnen zugeschriebene Eigenschaft, anderes zu verbrennen, durchaus be-  
rechtigt.)

7 Yuktāyukta (Kombination aus den beiden vorangegangenen. Hier kommt zunächst  
'yukta' dann 'ayukta', im folgenden Beispiel ist es umgekehrt.)

Kṣipotu kāmāḥ śītāṃśuḥ kiṃ vasantō dūnoti mām  
malinācaritaḥ karma surabher nanv asāṃpratam

(Entspricht Mammaṭa, 2.)

8 Viparyaya (-Ayuktayukta)

Kumudāny api dāhāya kim anga kamalākaraḥ  
na hī'ndugrhyeṣū'greṣu sūryagrhyo ardur bhavet

(Entspricht Mammaṭa, 2.)

Bei Vāmana

Def.: Uktasiddhyai vastuno'rthāntarasyai'va nyasanam  
(Vastuno'rthāntarasya = Vākyaāntarasya)

Priyeṣa saṃgrathya vipakṣasamnidhāv upāhitām vaksasi pīvarastana  
srajaṃ na kācid vijahau jalāvilāṃ vasanti hi preṃpi guṇā na vastuni

(Der - den Einzelfall - bestätigende - allgemeine Satz lautet: Vasanti hi  
preṃpi guṇā na vastuni. Entspricht Mammaṭa, 2.)

#### Bei Udbhata

Def.: Samarthakasya pūrvaṃ yad vaco'nyasya ca prāṇatah  
viparyeṣa vā yat syād dhiśabdoktyā'nyathā'pi vā  
...prakṛtārthasamarthanāt  
aprasutataprasaṃsā drṣṭāntā ca prthak sthitā

(Definiert wird diese Figur bei Udbhata lediglich durch das anfängliche  
'samarthaka', womit auf einen Samarthyasamarthakabhāva angespielt wird  
und den Zusatz 'Prakṛtārthasamarthanāt' usw., durch den eine Abgrenzung  
gegen Aprasutataprasaṃsā und Drṣṭānta geschaffen werden soll. Was diese  
anbetrifft, so ist es aber vielmehr der Sāmānyaviśeṣabhāva, der das un-  
terscheidende Merkmal darstellt.)

#### 4 Arten:

1 Erst kommt der Samarthaka-, dann der Samarthyasatz. Hi tritt auf:

Tan nā'sti yan na kurute loka hy atyantakāryikah  
eṣa śarvo'pi bhagavān baṭubhūva sma vartate

(Der bestätigende Satz: Es gibt nichts, das man nicht täte, wenn einem  
ausserordentliche Aufgaben vorschweben. Der zu bestätigende Satz: Selbst  
Śiva war einmal Baṭu. Der von Udbhata in seiner Definition nicht erwähnte  
Sādhāraṇadharma besteht auch hier: Śiva hatte - wie aus dem folgenden  
Beispiel erhellt - etwas Bestimmtes vor und deshalb tat er etwas so merk-  
würdig anmutendes; ebenso wie ja alle Welt um der erwünschten Ziele willen  
nichts unversucht läßt. Entspricht Mammaṭa, 2.)

2 wie 1, aber ohne hi:

Pracchannā śasyate vṛttih striṇāṃ bhāvaparikṣaṇe  
pratathe dhūrajāṇi atas tanuṃ svīkrtya bāṇavīm

(Der zu bekräftigende Satz: Śiva fasste den Entschluss, der Frauen Wesen  
zu erkunden und nahm darum die Gestalt eines Baṭu an, d.h. verbarg sich  
hinter der Maske des Baṭu. Der bekräftigende Satz: Undurchschaubar, heisst  
es, ist der Wandel der Frauen. Der Sādhāraṇadharma wäre hier 'pracchannā  
vṛttih'. Entspricht Mammaṭa, 2.)

3 Viparyeṣa, d.h. erst kommt der zu bekräftigende Satz. Hi tritt auf:

Haro'tha dhyānam ātasthau saṃstāpyā'tmānam ātmanā  
visaṃvaded dhi pratyakṣaṃ nirdhyātāṃ dhyānato na tu

(Entspricht Mammaṭa, 2.)

#### Bei Rudraṭa

#### 4 Arten:

I Def.: Dharmīṇaṃ arthaviśeṣaṃ sāmānyāṃ vā'bhīdhāya tatsiddhyai  
yatra sadharmikam itaraṃ nyasyet

1 Tuṅgānām api mephāḥ śailānām upari vidadhate cchāyām  
upakartuṃ hi samarthā bhavanti mṣatāṃ mahīyāṃsah

(Entspricht Mammaṭa, 2.)

2 Sakalam idaṃ sukhadukhaṃ bhavati yathāvāsanaṃ tathā hī'ha  
ramayanatitarāṃ tarunīr nakhakṣatādīni ratikalahe

(Entspricht Mammaṭa, 1.)

II. Def.: Pūrvavad abhīdhāyāi'kaṃ viśeṣasāmānyayor dvitīyaṃ tu  
tatsiddhyai'bhīdadhāyā viparītaṃ yatra(so anyo'yaṃ)

3 Abhisārikābhīr abhīhatanibhīdatamā nindyate sitāpśur api  
anukūlatsyā hi nr̥ṇāṃ sakalaṃ sphuṭaṃ abhimatībhavati

(Entspricht Mammaṭa, 4.)

4 Hr̥dayena nirvṛtānāṃ bhavati nr̥ṇāṃ sarvaṃ eva nirvṛtaye  
indur api tathā hi manah khedayatitarāṃ priyāvīraha

(Entspricht Mammaṭa, 3.)

#### Ubhayanvāsa

Def.: Sāmānyāṃ apy arthau sphuṭaṃ upanāyāḥ svarūpato'petau  
nirdiśyete yasmin

(Zwei Dinge, die doch offensichtlich Vergleichspaar sind, werden nicht  
verglichen. - Die Figur ist der Prativastūpanā ähnlicher als dem Arthā-  
Sakalajagatsādhāraṇavibhavā bhuvi sādhaso'dhunā virālāḥ ntarānyāsa.)  
santi kiyantas taravaḥ suvādusugandhīcāruphalāḥ

#### Bei Mammaṭa

Def.: Sāmānyāṃ vā viśeṣo vā tadanyena samarthate  
yat tu sādharṇyege'tareṣa vā

(Figur, in der eine allgemeine Aussage von einem Einzelfall bestätigt  
-samarthate- wird oder umgekehrt. Diese Gegenüberstellung  
-Samarthyasamarthakabhāva- ist möglich, weil die bestätigende Aussage  
mit der zu bestätigenden entweder durch einen Sādhāraṇadharma oder durch  
dessen kontradiktorisches, aber konträr ausgedrücktes Gegenteil verbun-  
den ist. Unterscheidet sich durch den Sāmānyaviśeṣabhāva vom Drṣṭānta.)

4 Arten:

1 Sāmānyam Viśeṣena samarthayate Sādharmyena

Nijadoṣāvrtamanasām atisundaram eva bhāti viparītam  
paśyati pittopahataḥ śaśiśubhram śankam api pītam

(Bei sündhaften Menschen ist selbst das Schönste unschön - Sāmānya. Wer an der Gallenkrankheit leidet sieht selbst die mondweisse Muschel gelb-  
Viśeṣa. Sādhāraṇadharmā: Die Entwertung des Schönen, wenn die entsprechenden Voraussetzungen fehlen.)

2 Viśeṣaḥ Sāmānyena samarthayate Sādharmyena

Susitavasānālākṛāyām kadācana kaumudī-  
mahasī sudrśī svairam yāntīyām gato'stam abhūd vidhuh  
tad anu bhavataḥ kīrtiḥ kenā'py aṣṭiyata, yena sā  
priyagrham agān muktaśankā, kva nā'si śubhapradah

(Viśeṣa: Der Mond ging - sc. vor Scham - unter, als die Schönkügige im leuchtendweissen Gewande lustwandelte. Sāmānya: Irgendwer verkündete euren Ruhm, oh König, da konnte sie furchtlos zum Haus ihres Geliebten gehen - weil der Ruhm alles taghell (=schneeweiss) erstrahlen machte, und sie in ihrem (schneeweissen) Gewand nicht mehr von aller Welt bemerkt wurde.)

3 gleich 1 aber Vaidharmyena

Guṇānām eva daurātmyād dhuri dhuryo niyujyate  
asaṃjātakipāskandhah sukham svapiti gaur galih

(Das Lasttier wird aufgrund seiner schlechten Taten (des schlechten Karmas) ans Joch geschnitten - Sāmānya. Der in diesem Sinne nicht minder schlechte junge Stier aber schläft getrost, frei von allen Schulternarben - Viśeṣa. Der kontradiktorische Gegensatz besteht hier zwischen niyujyate und na niyujyate. Ausgedrückt wird er als konträrer Gegensatz zwischen niyujyate und svapiti.)

4 gleich 2 aber Vaidharmyena

Aho hi me bahv aparāddham āyuṣā, yad apriyam vācyam idam maye'drśam  
ta eva dhanyāḥ suhrdah parābhavam jagaty adṛṣtvai'va hi ye ksayaṃ gatāḥ

(Yuddhiṣṭhira will Arjuna den Tod von dessen Sohn mitteilen und sagt deshalb: "Ich muss in meinem Leben viel gesündigt haben, dass ich so Unliebsames verkünden muss" - Viśeṣa. "Glücklich die, welche sterben, ehe sie das Unglück ihres Freundes sehen. Der kontradiktorisch gemeinte, jedoch konträr ausgedrückte Gegensatz besteht zwischen "ich bin unglücklich", "jens sind glücklich.")

Bemerkungen:

Bt: Beisp. ohne hi, entspricht M 2.

Bm: 2 Arten: 1) mit hi, 2) ohne hi, fallen unter M 2.

D: Beisp. mit hi oder nanu, ohne hi; fünf der acht Beisp. fallen unter M 2. Einteilung in Arten nach besonderen Gesichtspunkten, bei keinem anderen Autor anzutreffen.

Va: Beisp. mit hi, entspricht M 2.

U: 2 Arten: 1) mit hi, 2) ohne hi. 2 weitere Arten: 1) erst die bestätigende allgemeine Aussage, dann die zu bestätigende besondere, 2) umgekehrte Reihenfolge.

Alle vier fallen unter M 2.

R: Beisp. mit hi. 2 Arten Viśeṣa-Sāmānyabhāva. 2 weitere Sādharmyena-Vaidharmyena. M 1, M 2, M 3, M 4.

M: Beisp. mit hi, ohne hi. M 1, M 2, M 3, M 4.

Bm's Definition ist noch sehr unvollkommen. Sie lässt nicht erkennen, dass diese Figur in der Bestätigung eines Satzes durch einen anderen besteht. Das macht erst D mit seiner Bestimmung: 'Tatsādhana-samarthasya Nyāsaḥ' deutlich. Diese Bestimmung wird denn auch in etwas abgewandelter Form von allen anderen Autoren übernommen. In offensichtlicher Weise bei Va und R, weniger offenkundig in U's 'samarthaka' und M's 'samarthyate'.

Das etwas Besonderes durch eine allgemeine Aussage bestätigt werden kann, ist einleuchtend, und so war diese Form des Arthāntaranyāsa bis zu R die allein anerkannte. Wenn R die gegenteilige Möglichkeit: Bestätigung des allgemeinen durch einen Einzelfall zulässt, dann kann ihn dazu nur die Neigung zur Systematik bewogen haben, denn diese Art der Bestätigung ist ein logischer Unfug.

XXIX Virodha

Bei Bhaṭṭi

Mrdubhir api bibheda puṣpabāṇair jalāśīśirair api mārutair dadāha  
raghutansyam anarthapaṇḍito'ssu na ca madanah keatan ātatāna nā'reih

Bei Bhāmaha

Def.: Guṇasya vā kriyāyā vā viruddhānyakriyābhiddhā  
yā viśeṣābhiddhānāyā

Upāntarūḍhopavanacchāyāśītā'pi dhūr asau  
vidūradeśān api vah saṃtāpayati vidviśah

Bei Daṇḍin

Def.: Viruddhānāṃ padārthanām yatra saṃsargadarśanam  
viśeṣadarśanāyai'va

(Kein Hinweis auf die Scheinbarkeit des Widerspruchs, Padārtha ist ganz allgemein, darunter fallen Guṇa, Kriyā usw.)

Kūjitaṃ rājahasānāṃ vardhate madamanjulam  
kaīyate ca mayūrānāṃ rutam utkrāntasauṣṭhavam

Prāvṛṣṇopayair jaladharaṃ ambaraṃ durdināyate  
rāgeṣa punar ākrāntaṃ jāyate jagatāṃ manah

Tanumadhyam prthuśroṇi raktaṃ asiteksaṇam  
natanābhi vapuh strīṇāṃ kaṃ na hanty unnatastanam

Mrṇālabāhu rambhoru padmotpalamukhekaṣam  
 api te rūpam samākāṃ tanvi tāpāya kalpate

Udyānamārutoddhūṭāś cūṭacampakareṇavah  
udaśrayanti pānthānām asprāsanto 'pi locane

Kṛṣṇārjunānuraṅgā 'pi drṣṭih karpāvalambinī  
 yāti viśvasanīyatvaṃ kasya te kalabhāṣiṇi

#### Bei Vāmana

Def.: Viruddhābhāsavatvam

Pītaṃ pēnam idam tvayā 'dya dayite mattaṃ mame'dam manah  
 patrālī tava kunkumena racitā raktā vayaṃ mānini  
 tvaṃ tungastanabhāremantharagatir gātreṣu me vepathus  
 tvannadhye tanutā mamā'dhrtir aho māreṣya citrā gatih

Sā bālā vayam apragalbhamaṇasah sā strī vayaṃ kōtarāḥ  
 sā pīnonnatimatpayodharayugaṃ dhatte sakheḍā vayam  
 sāk'krāntā jaghanasthalena guruṣā gantaṃ na śaktā vayam  
 doḡair anyajanāśrayair apātavo jātāḥ sma ity adbhutam

#### Bei Udbhata

Def.: Guṇasya vā kriyāyā vā viruddhānyakriyāvacaḥ  
 yad viśeṣābbhidhānāya

(Hier fehlt der Hinweis auf die Scheinbarkeit des Widerspruchs, ausserdem  
 ist nur von Widersprüchen zwischen Kriyā oder Guṇa die Rede.)

Yad vā māṃ kiṃ karomy eṣa vācālayati viamayah  
 bhavatyāḥ kvā'yam ākārāḥ kve'dam tapasi pātavam

(Ayaṃ ākārāḥ = Ayaṃ komala ākārāḥ, Gegensatzpaar: komala und paṭu)

#### Bei Rudraṭa

I Der Atiśaya Virodha

I Def.: Yasmin dravyādīnāṃ parasparaṃ aarvathā viruddhānām  
 ekatrā'vasthānāṃ samakālaṃ (bhavati sa virodhaḥ)  
 Asya sajāṭīyānāṃ vidhīyamānasya santi catvārah  
 bhedāḥ taṇnāmānah paṇca tv anye tadanyeṣāṃ  
 Jātidravyavirodho na sambhavaty eva tena na ṣaḍ ete  
 anye tu vakṣyamāṇāḥ santi virodhāḥ tu catvārah

13 Arten:

1 Zwischen zwei Dravyas:

Atre'ndranīlabhittigū guhāsu śaile sadā auvelākyhe  
 anyonyān abhibhūte tejastamasī pravartete

2 Zwischen zwei Guṇas:

Satyaṃ tvam eva saralo jagati jarājanitakubjābhāvo 'pi  
 brahman param asi vimalo vitatādhvaradhūmamalino 'pi

3 Zwischen zwei Kriyās:

Bālamrgalocanāyāś caritam idam citram atra yad aaau mām  
ajāyati aaptāpayati ca dūre hrdaye ca me vasati

4 Zwischen zwei Jātis:

Ekasyāṃ eva tanau bibharti yugapan neratvasiṃhatve  
manujatvavarāhatve tathai'va yo vibhur aaau jayati

5 Zwischen Dravya und Guṇa: S. Beispiel 6

6 Zwischen Dravya und Kriyā:

Tejasvinā grhītaṃ mārdavam upēyāti paśya loham api  
 pātreṃ tu mahad vihitam tarati tadanyac ca tārayati

7 Zwischen Guṇa und Kriyā:

Sā komalā 'pi dalayati mame hrdayaṃ paśyato diśah sakalāḥ  
 abhinavakadambadhūlīdhūsarāṣubhrabhramadbhramarāḥ

8 Zwischen Jāti und Guṇa: S. Beispiel 7

9 Zwischen Jāti und Kriyā

Varatanu viruddham etat tava caritam adṛṣṭapūrvam iḥ loka  
mathnāti yena nitarām abalā 'pi balān mano yūnām

II Def.: Yatra'vaśyaṃbhāvi yayoh sajāṭīyayor bhaved ekah  
 ekatra virodhavatoa tayor abhāvo'yam anyas tu

(Zwei Dinge eines Gegensatzpaares, deren eines unbedingt wirklich sein muss,  
 werden beide als nichtaeiend bezeichnet. Es stehen sich wiederum Dravya und  
 Dravya uaw. gegenüber.)

10 Zwischen zwei Dravyas:

Avivekitayā sthānāṃ jātāṃ na jalam na ca sthalam tasyāḥ  
 anurajya calaprakṛtau tvayy api bhartā yayā muktaḥ

11 Zwischen zwei Guṇas

Na mrdu na kaṭhipam idam me hatahrdayam paśya mandapūṇyāḥ  
yad virahānalataptam na vilayam upayāti na ca dārdhyam

12 Zwischen zwei Kriyās:

Nā'ste na yāti hameśa paśyan gaganam ghanaśyāmanam  
ciraparicitām ca bieinīp avayam upabhuktītiriktarasām

13 Zwischen zwei Jātie:

Na atrī na cā'yam astrī jātah kulapāṇsano jano yatra  
katham iva tat pātālam na yātu kulam anavalambitayā

II Der Ślāsa Virodha

Def.: Yatra viruddhaviśeṣaṇam avagamyed anyad arthasāmānyam  
prakrāntam ato'nyādr̥g vākyaśīleṣo virodho'sau

(Dadurch, dass die Viśeṣaṇa doppelsinnig sind, entsteht neben dem eigent-  
lich gemeinten noch ein zweiter Sinn, der jenem entgegengesetzt ist.)

Saṃvardhitavividhādhikakamalo'py avadālitānālikah ao'bhūt  
sakalāridārasiko'py anabhimataparāṅganāṅsangah

(.....Dieser König erfreute sich an der Vernichtung seiner Feinde und  
war keiner fremden Frau zugehen - prakrānta. Aprakrānta: Er erfreute sich  
an den Weibern seiner Feinde und .....)

III Virodhābhāsa

Def.: .....yasminn arthadvayam prthagbhūtam

anyad vākyaṃ gamayed aviruddham sad viruddham iva

(Zwei Worte geraten deshalb in Gegensatz zueinander, weil ihre uneigentli-  
chen Bedeutungen gegensätzlich sind.)

Tava daksīṇo'pi vāmo balabhadro'pi pralamba eṣa bhujah  
duryodhano'pi rājan yudhiṣṭhiro'atī'ty aho citram

Bei Mammaṭa

Daf.: Avirodhe'pi viruddhatvena yad vacah

(Figur, in der ein scheinbarer Widerspruch auftritt.)

10 Arten:

1 Jāter Jātyā eśa Virodha

Abhinavenalinīkīśalayamrūpāvalayādi davadahanarāśih  
aubhaga kurangadr̥śo'syā vidhivaśatas tvadvīyogapavipāte

(Hier herrscht ein scheinbarer, weil mit dem Einfluss des Virahatāpa er-  
klärbarer Widerspruch, zwischen Nalinī usw. und Davadahana.)

2 Jāter Guṇena

Giravo'py anunnatīyujō marud apy aśalo'bdhavo'py agambhīrah  
viśvambharā'py atilaghur naranātha tavā'ntike niyatam

3 Jāter Kriyayā

Yeṣāṃ kaṭṭhaparigrahaḥprapayitām saṃprāpya dhr̥ārādharaś  
tīkṣaṇa so'py anurajyate ca kam api gnehaṃ parāpnoti ca  
teṣāṃ sangarasangasaktamanasām rājnām tvayā bhūpate  
pārsūnām paṭalaśi prasādhanavidhir nirvartyate kautukam

4 Jāter Dravyeṣa

Srjati ca jagad idam avati ca saṃharati ca helayai'va yo niyatam  
avasaravaśatah śapharo janārdanaḥ ao'pi citram idam

5 Guṇo Guṇena

Satataṃ musalāsaktā bahutaragrhakarmaghaṭanayā nripate  
dvi-japatnīnām kaṭhināḥ eati bhavati karāḥ arojaḥ gukumārāḥ

6 Guṇah Kriyayā

Peśalam api khalavacanam dahatītarām mānasaṃ satattvavidām  
paraṣam api anjanavākyaṃ malayajarasavat pramodayati

7 Guṇo Dravyeṣa

Krauncādrir uddāmadr̥gaddr̥gho'sau yannmārgaṇargaleśātāpāte  
abhūn navāmbhojadalābhijātah, sa bhārgavaḥ aatyam apūrvasargah

8 Kriyā Kriyayā

Paricohadātītah sakalavacanānām aviṣayah  
punarjanmany asminn anubhavapatham yo na gataḥ  
vivekapradhvāṣād upacitamahāmohagahano  
vikārah ko'py antarjadyati ca tēpam ca kuruta

9 Kriyā Dravyeṣa

Ayam vārām eko nilaya iti ratnākara iti  
śrīto'smābhis tr̥ṣṇātaralitamanobhir jalaṇidhiḥ  
ka evam jānīte nijakarapūṭīkoṭaragataḥ  
ksaṇād anam tāmyattimamakaram āpasyati munih

10 Dravyam Dravyeṣa

SamadamatangaJamadaJalanisyanataranginīpariṣvāngāt  
ksititilaka tvayī tatājuṣī śaṃkaracūḍāpagā'pi kālindī

Bemerkungen:

Beim Virodha stehen sich Worte gegensätzlicher Bedeutung gegenüber. Es soll dadurch  
der Eindruck des Paradoxen erweckt werden.

Im Definition lässt nur die Gegenüberstellung von Guṇas oder Kriyās oder Guṇa und  
Kriyā zu. Bei D werden - wie die Beispiele zeigen - auch Dravya und Jāti mit einbe-  
zogen. Hierin folgen ihm Va - in den Beispielen -, R und M. U dagegen bleibt bei

der Definition Bm's, die er fast wörtlich übernimmt.

Va macht als erster auf die Scheinbarkeit des Widerspruchs aufmerksam. R stellt daraufhin neben den Virodha noch den Virodhābhāsa. M schließt sich Va an, indem er nur den Virodhābhāsa anerkennt.

Va's Virodha unterscheidet sich in seinen beiden Beispielen von denen aller übrigen Autoren. Er stellt nicht wie diese zwei Worte gegensätzlicher Bedeutung gegenüber, sondern läßt zwei Personen Handlungen vollziehen oder Eigenschaften aufweisen, die zueinander im Verhältnis von Ursache und Wirkung stehen: "Du hast Wein getrunken, ich aber bin trunken."

Die Anregung zum Virodhābhāsa hat R von Va und D empfangen: Der erste gab mit seiner Definition den Ausschlag, der zweite - vermutlich - mit seinem letzten Beispiel. R's Virodhābhāsa unterscheidet sich nämlich darin von M's Figur, dass er nur durch doppelteinnige Worte zustandekommen kann. S. auch Atiśaya Viśama bei R und Viśama III und IV bei M.

### XXX Svabhāvokti

Bei Bhaṭṭi (Von Jayamangala- vermutlich -fälschlich als Vārtā bezeichnet.)

Viśadharanilaye niviṣṭamūlaṁ śikharasataih parimṛṣṭadevalokam  
ghanavipulanitamapūritāṣaṁ phalakusumācitavṛksaramyakunjam  
(Subjekt ist Mahendra: das grosse Bergmassiv.)

Bei Bhāmaha

Def.: Arthasya tadavasthatvaṁ svabhāvo'bhihitah  
(svabhāvoktir alapkāra iti kecit pracaksate)  
Ākrośann āhveyaṁ anyān ādhāvaṁ maṇḍalai rudan  
gā vārayati daṇḍena ḍimbhaḥ saśyēvatāriṇī

Bei Daṇḍin (Svabhāvākhyānam, Svabhāvokti, Jāti genannt.)

Def.: Nānāvasthaṁ padārthānāṁ rūpaṁ sākāśā vivṛpvaṭī  
(Jātikriyāgūṇapadravyasvabhāvākhyānam īdrśam  
śāstreṣv aśyai'va sāmājyaṁ kāvyeṣv apy etad īpaitam)

4 Arten:

- 1 Jāti Tuṇḍair ātāmrakuṭilāih paksair haritakomalāih  
trivarpārājibhih kapṭhair ete manjugīrah śukāḥ
- 2 Kriyā Kalakvaṇṭitagarbhaḥ kapṭhenā'ghūrṇiteksaṇaḥ  
pārāvataḥ paribhramya riramsuṣ cumbati priyām
- 3 Guṇa Badhnann angeṣu romāncap kurvan manasi nirvṛtī  
netre cā'mīlayann eṣa priyāspersāḥ pravartate
- 4 Dravya Kapṭhekālāḥ karasthena kapālene'nduśekharah  
jaṭābhīh śnigdhātāmābhīr āvirāṭid vṛgadhvajah

Bei Vāmana nicht vorhanden

Bei Udbhaṭa

Def.: Kriyāyām sampravṛttasya hevākānāṁ nibandhanam  
kaśyacān mṛgaḍimbhādeh  
(Hevāka = Svajātyānurūpyeṇā'bhiniveśaviśeṣaḥ)  
Kṣaṇaṁ naṣṭivā'rdhavalitah śrṅgeṣū'gre kṣaṇaṁ nu'dan  
lolīkaroti prapayād imām eṣa mṛgārbbhakah  
(Imām = Bhagavatīm)

Bei Rudraṭa (Jāti)

Def.: Saṁsthānāvasthānakriyādi yad yasya yādṛśaṁ bhavati  
loke ciraprasiddhaṁ tat kathanaṁ ananyathā  
śīsumugdhayuvatikātaratiryakṣaṇbhrāntahīnapātrāṇām  
eā kālāvas thocitaceṣṭāsu viśeṣato ranyā

2 Arten werden von Rudraṭa angeführt:

1 Jāti bei Kindern:

Dhūlīdhūssratanavo rājyasthitiracanakalpitaikanrpāḥ  
kṛtamukhavādyavikārāḥ kṛṇṇanti sunirbharāṁ ḍimbhāḥ

2 Bei liebeabgetörten Mädchen:

Harati suciraṁ gādhāśleṣe yad angakam ākulā  
sthagayati tathā yat pāpibhyāṁ mukhaṁ paricumbans  
yad atibahuśah prṣṭā kiṇcid bravīty apariephuṭam  
ramayatatārāṁ tenai'vā'sau mano'bhinavā vadhūḥ

Bei Nammata

Def.: ḍimbhādeh svakriyārūpavarṇanam

(Figur, in der Lebewesen wie Kinder usw. in ihrem Aussehen und ihren natürlichen Tätigkeiten beschrieben werden.)

Paścādanghrī prasārya trikanativitatap drāghayitvā'ngam uccaiḥ  
śaśyā'bhuṅgakaṇṭho mukhaṁ urasi saṭāṁ dhūlīdhūmrāṁ vidhūya  
ghāṣaḥrāsābhilāṣād anavaratacalatprothatuṇḍas turango  
mandam śabdāyamāno vilikhati śayanād utthitah kṣmāṁ khureṇa

Bemerkungen:

Die Figur ist im wesentlichen bei allen Autoren dieselbe. Bei Bt und D werden jedoch auch leblose Dinge -Priyāspareṣa bei D- beschrieben.

XXXI Vyājasūti

Bei Bhaṭṭi

Ksitikulagiriśeṣaḍḡajendrān aalilagatām iva nāvam udvahantam  
 dhrtavidhuradharap mahāvarāhaḥ girigurupotram apī'hitair jeyantam  
 (Sie sahen den Ozean, der....den Mahāvarāha übertraf.)

#### Bei Bhāmaha

Def.: Dūrādhikagūṣastotravyapadeśena tulyatām  
 kiṃcid vidhisor yā nindā  
 (Wenn jemand, dem es darauf ankommt, irgendwie Gleichheit auszudrücken,  
 unter dem Vorwand überschwenglichen Lobes für einen anderen tadelt.)  
 Rāmah aaptā'bhinat sālān girim krauncaḥ bhrgūttamah  
 śatāṃśenā'pi bhavatā kiṃ tayoḥ sadrśaḥ krtam

#### Bei Daṇḍin

Def.: Yadi nindann iva stauti  
 doṣābhāsā guṇā eva labhante hy atra sannidhim  
 Tāpasanā'pi rāmeṣa jite'yaṃ bhūtadhāriṇī  
 tvayā rājā'pi sai've'yaṃ jita mā bhūn madas tava  
 Pūṃsah purāṇād ācchidya śrīs tvayā paribhujyate  
 rājann ikṣvākuvamśasya kim idaṃ tava yujyate  
 Bhujangabhogasaṃsaktā kalatraṃ tava medinī  
 śaṃkārah parāṃ koṇim ārohati kutas tava  
 (Die beiden letzten Beispiele sind śleṣānuvidha.)

#### Bei Vamaṇa

Def.: Saṃbhāvyaviśiṣṭakarmākaravān nindā stotrārthā (vyājastutih)  
 Babandha sindhuḥ giricakravālair bibheda aaptai'kaśareṇa tālān  
 evaṃvidhaḥ karma tatāna rāmas tvayā krtam tan na mudhai'va garvah

#### Bei Udbhata

Def.: Śabdaśaktiavabhāvena yatra ninde'va ganyate  
 vastutas tu stutih śreṣṭhā  
 Dhig anyopamām etām tāvakīm rūpasampadam  
 trailokyē'py anurūpo yad varas tava na labhyate  
 (Hier wird die ausserordentliche Schönheit Umās gatadelt, weil es unmöglich  
 sei, einen ihr ebenbürtigen Freier zu finden. Dieser Vorwurf ist aber  
 schainbar, da er nur zur weiteren Verherrlichung ihrer Schönheit beiträgt.)

#### Bei Rudraṇa als Vyājaśleṣa vorkommend

Def.: Yasmin nindā stutito nindāyā vā stutih pratīyate  
 anyā vivakṣitāyāḥ

(Anyā = prāsangikī. Wenn ein Satz formal Lob ausdrückt, in Wirklichkeit aber  
 einen Tadel beinhaltet oder umgekehrt. Möglich durch Śleṣa.)

#### 2 Arten:

##### 1 Gemeint ist Tadel:

Tvayā madarthe saṃpetya dattam idam yathā bhogavate śarīram  
 tathā'aya te dūti kṛtasya śakyā pratikriyā'nena na janmanā me  
 (So eine Liebende zur Botin, die sie mit ihrem Geliebten betrogen hat.  
 Bhogavate = Sarpāya und Vilāsine, Pratikriyā = Upa- und Apa-kāra.)

##### 2 Gemeint ist Lob:

Na bhītaḥ paralokato na gapitaḥ sarvah svakiyo jano  
 maryādā'pi ca langhita na ca tathā muktā na gotrasthitiḥ  
 bhukta sāhasikena yena sahasā rājāṇaḥ purah paśyatām  
 aā mediny aparaiḥ paraṃ parihṛtā sarvair agamyē'ti yā  
 (Medinī = Śilpiviśeṣanārī und Bhū.)

#### Bei Mammaṭa

Def.: Mukhe nindā atutir vā rūḍhir anyathā  
 (Man glaubt zunächst, es mit einem Tadel (Lob) zu tun zu haben. Der all-  
 gemeine Sinn des Satzes aber weist den Tadel (das Lob) als scheinbar zurück  
 und lässt ihn in sein Gegenteil umschlagen.)

#### 2 Arten:

##### 1 Scheinbarer Tadel schlägt in Lob um

Hitvā tvām uparodhavandhyamanasām manye na maulih parah  
 lajjāvarjanam antareṇa na ramām anyatra saṃdrśyate  
 yas tyāgaḥ tanutetarām mukhaśatair etyā'śritāyāḥ śriyah  
 prāpya tyāgakṛtāvamānanam api tvayy eva yasyāḥ athitih

(Hier wird dem König in scheinbarem Tadel vorgehalten, auf tausenderlei  
 Weis seine Śrī verschenkt zu haben, was jedoch in Wirklichkeit ein Lob  
 ist, da sie dessen ungeachtet weiter in ihm wohnt. Śrī = Schätze und  
 personifizierte Glück.)

##### 2 Scheinbares Lob ist als Tadel gemeint

He helājitatodhisattva vacasām kiṃ vistaraia toyadhe  
 nā'sti tvatsadrśaḥ parah parahitādhāne grhītavrataḥ  
 trīyatpānthajanopakāraḥaṭaṇāvaimukhyalabdhāyāso-  
 bhāraprodvahanē karogī kṛpayā sāhāyakaḥ yan maroḥ

(Hier liegt in der Feststellung, dass das Meer sich aus Mitleid mit der  
 Wüste zu deren Gefährtin mache, ein Lob, das aber dem Tadel weichen muss,



verglichen. Die des Upamāna ist der des Upameya überlegen.)

Madhupānoddhata madhukaramadakalakalakapṭhadīpitotkapṭhāh  
sapadi madhau nijasadanaṃ manasā saha yānty amī pathikāh

E Def.: Yatrai'kakartṛkā syād anekakarmāśritā kriyā tatra  
kathyetā'parasahitaṃ karmai'kaṃ (se'yam anyā syāt)

(Ein Subjekt und ein Prädikat haben mehr als ein Objekt. Diese stehen  
zueinander in einem Vergleichsverhältnis.)

Sa tvāp bibharti hrdaye gurubhir asakhyair manorathaiḥ sārḍham  
nanu kopane'vakāśah katham aparasyā bhavet tatra

#### Bei Mammata

Def.: Sahārthasya balād ekaṃ dvivācakam

(Figur, in der 'saha' oder ein 'eaha' bedeutendes Wort bewirkt, dass ein  
Attribut oder Prädikat sich auf zwei Nomina mit unterschiedlichen gramma-  
tischen Endungen bezieht. Die Beziehung zum Nomen, das mit dem Attribut  
endungsgleich ist bzw. im Nominativ steht, heisset śābds, die andere ārtha.)

Saha dīkṣapīṣāhiṃ dīharā sāsadaṇḍā  
saha mañivalayehiṃ vāppadhārā galanti  
tuha suhaa vice tīa uvvigirīe  
saha a taṇulatāe dubbalā jīvitāsā

(Saha divasaniśābhīr dīrghāh śvāsadaṇḍāh  
saha mañivalayair bāppadhārā galanti  
tava subhaga viyoge tasyā udvignāyāh  
saha ca taṇulatayā durbalā jīvitāsā

Hier beziehen sich dīrgha bzw. galanti, durbalā zugleich auf śvāsadaṇḍā  
sowie Divasaniśābhīh bzw. bāppadhārā sowie Mañivalaya, Jīvitāsā sowie  
Taṇulatā.)

#### Bemerkungen:

Diese Figur gehört mit zu den einfachsten. Die rein grammatische Definition M's wird  
ihr am besten gerecht, zumal sie ausdrücklich von einem 'eaha'-bedeutenden Wort  
spricht. Dies ist ja doch das eigentliche Charakteristikum der Figur; auch bei Bm,  
Va, U und R, die ihren Definitionen eine andere Wendung geben. Va schliesst sich  
eng an Bm, U übernimmt die Definition des letzteren wörtlich. R sucht die grammati-  
sche Erklärung zu vermeiden und statt dessen Kausal- und Vergleichsverhältnisse  
zwischen den durch saha oder sārḍham verbundenen Worten nachzuweisen.

#### XXXIII Vinokti

##### Bei Mammata

Def.: Vinā'nyena yatrā'nyah san na ne'tarah

(Anyena vinā anyah san śobhanaḥ; ne'tarah: nā'śobhanaḥ  
kiṃ tu śobhanaḥ)

2 Arten: Das Fehlen einer Sache bewirkt Vorzüglichkeit oder Mangelhaftigkeit einer  
anderen.)

Beispiel zur ersten Art:

Arucir niśayā vinā śāśī, śāśinā sē'pi vinā mahat tamah...

Zur zweiten:

Mrgalocanayā vinā vicitravyavahārapratibhāprabhāpragalbha.....nsrendrasūnuh.

#### XXXIV Parivṛtti

##### Bei Bhaṭṭi

Adhijaladhi tamah ksipan himāśūh paridadrśe'tha drśāṃ kṛtāvakāśah  
vidadhad iva jagat pumah pralīnaṃ bhavati mahān hi parārtha eva sarvah

##### Bei Bhāmaha

Def.: Viśiṣṭasya yad ādānam anyāpohena vastunah  
arthāntaranyāsavatī (parivṛttir asau)

(Bhāmaha scheint im Anschluß an Bhaṭṭi Parivṛtti nur zusammen mit  
Arthāntaranyāsa zu kennen. Diese Definition enthält nur die dritte  
Art Mammata's.)

Pradāya vittam arthibhyah sa yaśodhanam ādita  
satāṃ viśvajanīnānām idam askhalitaṃ vratam

##### Bei Daṇḍin

Def.: Arthānāṃ yo vinimayah

Śastraprahāraṃ dadatā bhujena tava bhūbhujām  
citrājitaṃ hrtaṃ teṣāṃ yaśah kumudapāṇḍuram

(Entspricht Mammata, 3.)

##### Bei Vāmana

Def.: Samavisaadrśābhyāṃ parivartanam

2 Arten:

1 Samah Samana

Adāya karpakisalāyaṃ iyaṃ ssmād aruṇacaranam arpayati  
ubhayoh sadrśavinimayād anyonyaṃ avācitatāṃ manye

2 Samo'samena

Vihāya sā hāram ahāryaniścayā viloladr̥ṣṭih praviluptacandanā  
babandha bālārupababhru valkalap payodharotsedhaviśīrpaśaṃhati

Bei Udbhaṭa

Def.: Samanyūnaviśiṣṭais tu kasyacit parivartanam  
arthānarthasvabhāvam

(Viśiṣṭa = adhika; arthānarthasvabhāva = arthanīyānarthanīyasvabhāva: Der  
Tausch ist entweder erstrebenswert -arthasvabhāva-, das gilt für den Fall,  
dass für Geringeres Besseres ertauscht wird; oder nicht erstrebenswert,  
wenn nämlich Gleiches mit Gleichem getauscht wird; oder aber er verdient  
zurückgewiesen zu werden - vierte Bedeutung des Naṃsuffixes = virodhitā-  
das ist der Fall, wenn man Besseres gibt und Geringeres empfängt.)

3 Arten:

1 Samah Samena

Uro datvā'marāṇiṇāṃ yena yuddheṣv agrhyata  
hiraṇyaksavadhādyeṣu vṛṣah sākāṃ jayaśrīyā

2 Nyūneno'ttamasya

Netroragavalabhrāmyanmandarādriśīraścyutaih  
ratnair āpūrya dugdhābchiṃ yah samācatta kaustubham

3 Uttamena Nyūnasya

Yo balau vyāptabhūṣiṃni makhena dyāṃ jīṣṭiṣati  
abhayam avargasadmabhyo datvā jagrāha kharvatām

Bei Rudraṭa

Def.: Yugapad dānādāne anyonyaṃ vastunoh kriyete yat  
kvacid upacaryete vā prasiddhitah

(Eines wird gegeben, ein anderes genommen. Dies auch im übertragenen Sinne  
wie in der zweiten Zeile des Beispiels.)

2 Arten:

1 und 2

Dattvā darśanam ete matprāṇā varatanu tvayā kṛtāḥ  
kiṃ tv apaharasi mano yad dadāsi rāṇarapakam etad asat

Bei Mammaṭa

Def.: Vinimayo yo'rthānāp syāt samāsamaḥ

(Figur, in der Dinge gegeneinander ausgetauscht werden, und zwar Gleiches

mit Gleichem oder verschiedene; wobei in letzterem Fall noch unterschiede-  
den wird, ob Besseres gegen Geringeres oder umgekehrt eingetauscht wird.)

3 Arten:

1 Samah Samena

Latānām etāsām uditakusumānām maruḥ ayaṃ  
matam lāsyam datvā śrayati bhrām āmodam asamam

(Der Wind nimmt den Pflanzen ihren unvergleichlichen Duft, er gibt ihnen  
das schöne Tanzen.)

2 Samo'samena (Uttamena Nyūnasya)

Latās tv adhvanyānām ahaha dr̥ṣām ādāya sahasā  
dadaty ādhivyādhibhramiruditamohavyatirekṣm

3 Samo'samena (Nyūneno'ttamasya)

Nānāvidhaprāharapair nrpa saṃprahāre svīkṛtya dāruṇaninādavataḥ prahārān  
dr̥ṣṭvīrīvīravisaṇṇa vasaṃdhare'yaṃ nirvipralambhāparirambhavidhir vitīrṇā  
(Die Feinde stecken Hiebe ein, sie gaben dir stattdessen die Erde.)

Bemerkungen:

Em lässt die Parivṛtti ebenso wie Et zusammen mit dem Arthāntaranyāsa auftreten.  
Diese beiden Autoren und D kennen nur eine Art der Figur: etwas Besseres wird bei  
ihnen für etwas Minderwertiges eingetauscht. Va und U hängen offensichtlich vonein-  
ander ab. Sie lassen auch die Möglichkeit, dass Gleichwertiges ausgetauscht wird, zu.  
R geht wieder auf D zurück, ebenso M, dessen Definition der von D sehr ähnlich ist,  
doch berücksichtigt dieser auch die Einteilung nach Arten wie sie von Va und U ein-  
geführt worden ist.

XXXV Bhāvika

Bei Bhaṭṭi

Jayamangala zufolge ist das zwölfte Kapitel als Illustration des  
Bhāvika aufzufassen.

Bei Bhāmaha

Def.: (Bhāvikatvam iti prāhuh) prabandhaviṣayam guṇam  
pratyaṅsā iva dr̥ṣyante yatrā'rthā bhūtabhāvinah  
citrodātādbhūtārthatvaṃ kathāyāḥ svabhiniṭatā  
śabdānākulatā ce'ti tasya hetuṃ pracaksate

(In III,4, nennt Em das Bhāvikatva Alaṃkāra. Das beweist nur, wie fließend  
für ihn die Grenze zwischen Guṇa und Alaṃkāra war. Denn dass es sich hier

nicht um einen Alapākāra im eigentlichen Sinne handeln kann, geht schon daraus hervor, dass Bm kein Beispiel anführt.

Bei Daṇḍin

Def.: (Tad bhāvikam iti prāhuh) prebandhaviṣayaṃ gupam  
bhāvah kaver abhiprāyah kāvyesv asye vyavastitih  
paresparopakāritvaṃ sarveṣāṃ vastuparvaṇāṃ  
viśeṣaṇāṇāṃ vyarthānāṃ akriyā ethānevarpaṇā  
vyaktir uktikramabalād gambhīrasya'pi vastunah  
bhāvāyattam idam earvam iti (tad bhāvikam viduh)

(Hier gilt dieselbe Bemerkung wie bei Bm, obwohl auch D das Bhāvika unter den Alapākāras anführt. Er weist ihm aber eine besondere Stelle zu, indem er es noch hinter die Mischfiguren -Saṃsṛṣṭi- stellt.)

Bei Vāmana nicht vorhanden.

Bei Udbhaṭa

Def.: Pratyakṣā iva yetrā'rthā drśyante bhūtabhāvinah  
atyadbhūtāḥ syāt tad vācāṃ anākulyena bhāvikam

(Vergangene oder zukünftige Dinge werden deshalb wie vor den Augen liegend -pratyakṣa- gesehen, weil die zu ihrer Darstellung verwendeten Worte allgemein bekannt und der Satzbau einfach ist -vācāṃ anākulatā.)

Karoṣi pīḍāṃ prītiṃ ca nirejanavilocanē  
mūrtyā'nayā samudvīkṣyaṇṇābharaṇaśobhayā

(Pārvatī anzuechauen ist peinvoll, weil sie keinen Schmuck trägt; es bereitet Freude, weil sie so schön ist, dass man sie unwillkürlich in vollem Schmucke sieht.)

Bei Rudreṣa nicht vorhanden.

Bei Mammaṭa

Def.: Pratyakṣā iva yaḥ bhāvāḥ kriyante bhūtabhāvinah  
(Man gibt vor, Vergangenes oder Zukünftiges offen zu sehen.)

2 Arten, da es sich um Vergangenes und Zukünftiges handeln kann:

Asīd anjanam atre'ti paśyāmi tava locane  
bhāvivibhūṣaṇaśāmbhārāṃ ekaḥkṛturve tāvā'kṛtim  
(Erste Zeile: Bhūtabhāva, zweite Bhāvibhāva)

Bemerkungen:

An dieser Figur wird unmissverständlich deutlich, dass D von Bm entlehnt hat und nicht

umgekehrt. Bhāvikatva ist die ältere Bezeichnung. Nur diese kennt Jayamaṅgala. Bezeichnend ist, dass U, der sonst immer Bm folgt, hier D's kürzere Bezeichnung Bhāvika übernimmt. D ist auch in anderer Hinsicht fortschrittlich. Statt wie Bm Bhāvikatva mit 'Arthā bhūtabhāvinah' zu erklären, sagt er viel treffender: 'Bhāvah Kaver Abhiprāyah'. Auch für 'Kathāyāḥ Svabhinītatā' und 'Śabdānākulatā' gibt er deutlichere und ausführlichere Erklärungen. Dennoch hat D nur mit der Bezeichnung Bhāvika bei seinen Nachfolgern Glück gehabt. Im übrigen schlossen sich U und M ganz und gar Bm an und erheben gerade dasjenige Element der Bm'schen Definition zu besonderer Geltung, welches D hatte fortfallen lassen, nämlich den Ausdruck 'pratyakṣā iva drśyante yatrā'rthā bhūtabhāvinah'. Dieser allein bot nämlich die Möglichkeit, die Figur zu einem Alapākāra im eigentlichen Sinne zu machen, was sie ja bei Bm überhaupt nicht und bei Bm und D - zwischen Gupta und Alapākāra stehend - nur halb war. Dadurch hat sich der Sinn der Figur bei U und M völlig gewandelt. Bei Bm sollen Dinge, die der Vergangenheit angehören, so anschaulich geschildert werden, dass man glaubt, sie unmittelbar vor Augen zu haben. Bei U und M hingegen wird überhaupt nicht beschreibend evokiert, sondern ein Betrachter behauptet lediglich, irgendwelche vergangenen oder zukünftigen Dinge vor Augen zu haben.

XXXVI Kāvyaṅga

Bei Bhaṭṭi

Adhigatamahimā manuṣyaloke bata sutarām avasīdati pramāḍī  
gaṇapatir uruśailaśrṅgavarṇmā gurur avamaṇjati pankabhāḥ ne dēru  
(Wäre auch als Arthāntaranyāsa aufzufassen.)

Von Bhāmaha nicht als poetische Figur anerkannt.

Bei Daṇḍin

Def.: Kārakeṇ jñāpakau hetū (tau o'ānekavidhau)  
(Ein Grund bewirkt etwas oder lässt es erkennen.)

15 Arten:

1 (Nirvartyabhāvaḥetu) Grund für die Hervorbringung von etwas anderem.

Ayam āndolitapraṇḥacandanadrūmapallavaḥ  
utpādayati earvasya prītiṃ daksipaṇārūṭah  
(Hetu ist das Attribut 'ānd....pallava'; Kārya ist 'utpādayati prītim'.)

2 (Nirvartyābhāvaḥetu) Grund für die Vernichtung von etwas.

Candanāraṇyam ādhūya sprṣṭvā malayanirjharāṇ  
pathikānām abhāvāya pavano'yaṃ upasthitah

3 Vikāryaḥetu (Grund für die Veränderung von etwas anderem.)

Utpavālanāy aranyāni vāpyah samphullapankajāh  
candrah pūrṇaś ca kālena pānthadrṣṭer viṣaṇ kṛtam

- 4 Prāpyakarmahetu (Das Prāpyakarma ist ein Objekt, das sich unter dem Einfluss der Kriyā nicht verändert und auch nicht hervorgebracht wird. Nicht es selbst, sondern die es umfassende Tätigkeit fungiert als Wirkung.)

Manayogyāṇ karomī'ti prīyasthāne sthitā sakhiṁ  
bālā bhrūbhāṅgajihmakṣī paśyati sphurīṇādhara

(Hetu ist 'Bālā', Kārya 'paśyati', 'Sakhi' ist das Prāpyakarma.)

- 5 Bhāvajñāpakahetu (Grund, der einen Zustand erkennen lässt.)

Gato'stam arko bhātī'indur yānti vāsāya pakṣiṇaḥ

Avadhyair indupādānām asādhyaś candanāmbhasām  
dehoṣmabhiḥ aubodhaṇ te sakhi kāmāturaṇ manah

- 6 Prāgabdhāvahetu (Die Tatsache, dass etwas in der Vergangenheit fehlte, ist hier Grund für etwas anderes.)

Anabhyāsaena vidyānām.... jāyate vyasenaṇ nṛṇām

- 7 Pradhvaṃsābhāvahetu (Das auf Zerstörung folgende Nichtsein von etwas ist Grund von anderem.)

Gataḥ kāmākathonmādaḥ ..... kṛtaṇ puṇvāśrame manah

- 8 Itaretarabhāvahetu (Die Tatsache, dass (zwei) Dinge einander nicht gleich sind, ist Grund von etwas anderem.)

Vanāny amūni na gṛhāgi ..... ten me nandati mānasam

- 9 Atyantābhāvahetu (Dass etwas unmöglich existieren kann, ist Grund von etwas anderem.)

Atyantam asad āryāṇām anālocitaceṣṭitam  
atś teṣāṇ vivardhante satataṇ sarvasampadaḥ

- 10 Abhāvābhāvahetu (Das Nichtsein von etwas vorher Nichtseiendem wird zum Grund für etwas anderes.)

Udyānasahakārṇṇām anudbhinnā na manjarī  
deyah pathikanārīṇām satilah salilānjaliḥ

- 11 Dūrakāryahetu (dūra deshalb, weil die Verbindung der Ursache mit ihrer Wirkung hier keine direkte ist, sondern erst durch Übertragung -Gūṇavrtti- hergestellt werden muss.)

Tvadapāṇḍāvayaṇ jaitram ananāśtraṇ yadāṅgaṇ  
muktaṇ tad anyatas tena so'smy ahaṇ manasi ksataḥ

- 12 Kāryasahajahetu

Āvirbhavati nārīṇām vayah ..... sahai'va puṇsām vibhramaiḥ

- 13 Kāryānantarahetu

Paścāt paryaaya kirāṇān udīṇṇaṇ candramaṇḍalam  
prāḡ eva hariṇṇāksīṇām udīṇṇo rāḡasāḡarah

- 14 Ayuktahetu (Ursache und Wirkung passen nicht zusammen.)

Hastāravindāni kuṭmalīkurute kutah...carapaḍvandvarāḡabālātāpah sprāśan

- 15 Yuktahetu

Pāṇipadmāni saṇkocayitum īśate ...pādanakhacandraṇām arcīṣaḥ

Bei Vāmana nicht vorhanden.

Bei Udbhata

Def.: Śrutam ekaṇ yad anyatra smṛter anubhavasya vā  
hetutāṇ pratipadyate

Chāye'yaṇ tava śeṣāṅgakānteh kiṇcid anujjvalā  
vibhūṣāḡhaṇādeśān darśayantiḥ dunoti mām

(Während Pārvatī's Körper im ganzen ein wenig planlos ist, leuchten die Glieder, an denen sie früher Schmuck getragen, noch ausserordentlich. Der fehlende Glanz begründet das abschliessende 'dunoti mām'.)

Bei Rudrata (Hetu genannt.)

Def.: Hetumatā saha hetor abhidhānam abhedakṛd bhaved yatra  
so'laṇkāro hetuḥ syād anyebhyaḥ prthagbhūtaḥ

Aviralakamalavikāśaḥ sakalālimadaś ca kokilānandaḥ  
raṇyo'yaṇ eti samparati lokotkaṇṭhākarah kālāḥ

Bei Mammaṣa

Def.: Hetor vākyapadārthatā

(Figur, in der etwas begründet wird. Die Begründung kann die Form eines Satzes -Vākyārthatā- oder die einzelner Worte -Padārthatā- annehmen. In letzterem Fall wird zwischen einer durch mehrere und einer durch nur ein einziges Wort erfolgenden Begründung unterschieden.)

3 Arten:

1 Vākyārthatā

Vapuhprādurbhāvād anumitam idaṇ janmani purā  
purāre na prāyah kvacid api bhavantaṇ praḡatavān  
naṇan muktaḥ sampraty ahaṇ atānur aḡre'py anatibhāḥ  
maheśa ksantavyaṇ tad idaṇ aparādhavayaṇ

(Der doppelte Frevel wird in Form eines längeren Satzes damit begründet, in einer früheren Existenz die Śiva schuldigen Verneigungen fahrlässig unterlassen zu haben und künftig, als Erlöser und damit Körperloser, sie nicht mehr machen zu können.)

2 Padārthatā (anekapada)

Vapugī vadhāya tatra tava śāstram upakaipatah  
patatu śirasy akāṇḍayamadapda ivai'ṣa bhujah

(Die erste Zeile, die keinen in sich abgeschlossenen Satz darstellt, begründet die zweite.)

3 Padārthatā (ekapada)

Adyā'rādhanaśiṭena vibhunā yuṣmatsaparyāśukhā-  
lokocchedinī mokaanāmani mahāmohe nidhīyāmaḥ

(Moka begründet sukhālokocchedinī und Mahāmohe.)

Bemerkungen:

Bt's Beispiel wäre eher als Arthāntaranyāsa zu verstehen. Er erkennt die Figur nicht an. Sein angeblich der Vārtā zuzurechnendes Beispiel zeigt aber, dass er wohl nur einen der beiden D'schen Hetus, nämlich den jñāpaka oder logischen Estu kannte. D fügt der Kategorie des logischen Grundes noch die des tatsächlichen - den Kāraḥastu - hinzu. Nachfolger hat er darin nicht gehabt, wie die Beispiele von Va, R und M be-  
weisen.

XXXVII Paryāyokta

Bei Bhāṭṭi

Sphaṭikamaṣṭirghaiḥ saratnadīpaiḥ prataranakinnaṣṭitānīavanaiś ca  
amarapuramatīḥ surāṅganānāḥ dadhatam aduhkham analpakalpavṛkṣam  
(Sie nahen den Kalpavṛkṣa, der usw.. Amarapuramatīḥ dadhatam ist hier  
Umschreibung.)

Bei Bhāmaha

Def.: Yad anyena prakāreṇā'bhidhīyate  
Grheṣv adhvasu vā nā'nnaḥ bhunjmahe yad adhītinah  
na bhunjate dvijāḥ  
(So redet jemand, der fürchtet, vergiftet zu werden.)

Bei Daṇḍin

Def.: Artham iṣṭam anākhyāya sākaṁ tasyai'va siddhaye  
yat prakāraṇtarākhyānam  
Daśaty asau parabhrtaḥ saḥakāṣya manjarīm  
tam ahaḥ vārayiṣyāmi yuvābhyāḥ avairam āsyatām  
(So spricht eine Freundin zu zwei Liebenden. Wirklich gemeint ist: Ich gehe

jetzt, gebt euch getrost den Liebesvergönungen hin.)

Bei Vāmana heisst diese Figur Vyājokti, er setzt hinzu: 'Yāḥ Paryāyoktir ity āhuh'.

Def.: Vyājasya śatyasārūpyam

(Ein Vorwand dient dazu, einen unangenehmen oder anstössigen Sachverhalt zu verschleiern. Da der Vorwand diesen ebensogut erklärt wie der tatsächliche Grund, gleichen die beiden einander - Sārūpya.)

Śaraccandrāṣṭagaureṣa vātāviddhena bhāmini  
kāśapuṣpalavene'daḥ sāsrapātāḥ mukhaḥ kṛtam

Bei Udbhata

Def.: Erste Zeile wie bei Bhāmaha, dann:  
vācyavācakavṛttibhyāḥ śūnyenā'vagamanātmanā

Yena lambālakah sāsrah karaghātārūpaṣṭanah  
akāri bhagavalayo gaṇesursvadhūjanah. namo'stu tasmai  
(Gemeint ist hier der Sieg Śivas über den Gaṇesura.)

Bei Rudraṭa unter Paryāya, I.

Bei Maṇḍaṭa

Def.: Vinā vācyavācakatvena yad vacah  
(Vinā Vācyavācakatvena = Vācyavācakabhāvaabhinnena Vyanjanārūpavyāpāreṣa.  
Hier wird das eigentlich Gemeinte - durch Vyanjanā erschliessbare - um-  
schrieben.)  
Yāḥ (=Rāvaṇaḥ) prekṣya cirarūḍhā'pi nivāsaprītir ujjhitā  
madanai'rśvanamukhe mānena hrdaye hareḥ  
(Eigentlich gemeint ist hier lediglich: Airāvataṇḍrau madamānāśūnyau  
jātau.)

Bemerkungen:

Die einfachsten Formen der Periphrase bieten die Beispiele Rt'a, U's, R's und M's.  
Die Beispiele von Bm und D stellen Suggestionsfiguren dar, deren eigentlicher Sinn  
mehr ist als eine blosser Umschreibung des wörtlichen. Va's Definition beschränkt  
die Figur: Er kennt nur die Umschreibung zum Zweck der Irreführung. Offenbar ist er  
von D's Lesg I ausgegangen.

XXXVIII Udātta

Bei Bhāṭṭi heisst diese Figur Udāra

a) Jślanidhim agaman mahendrakunjāt pracayatirohitatigmarāśmibhāṣah  
salilasaṁudayair mahātarāṅgair bhuvanabharakṣamam apy abhinnavelan

- b) Prthagurumapibuktigarbbabhāsā glapitarasātaleśaḥbhrtāndhakāram  
upahataraviraśmivrttim ucośih praleḥbupariplavamānavajrajālah  
Samupacitajalam vivardhamānair amaleśaritalilair vibhāvarīṣu  
sphuṭam avagamayantam ūḡhavārīn śaśadharaṭnamayān mahendrasānūn

# Bei Bhāmaha

2 Arten:

I ohne Definition

Śaktimān rāmo guruvākyānurodhakah  
vihāyo'panatap rājyaṃ yathā vanam upāgamat

- II Def.: (Eṭad evā'pare'nyena vyākhyānenā'nyathā viduh)  
nānāratnādīyuktam yat  
Cāpakyo naktam upayān nandakrīḍāgrhaṃ yathā  
śaśikāntopalacchannam viveda payasām kaśaiḥ

# Bei Daṇḍin

Def.: Īśayasya vibhūter vā yan mahattvam anuttamam

(Unterscheidet sich durch das 'Īśayasya Mahattvam', das, verglichen  
mit 'mahatām ....', eine Einschränkung bedeutet, von der Definition  
Mammaṭas.)

2 Arten:

1 Īśayasya Mahattvam

Guror śāsanam atyetuṃ na śaśāka sa rāḡhavah  
yo rāvaṇaśiraśchedakāryabhāre'py aviklabah

(Īśayasya Mahattvam, weil Rāma auf ein blosses Wort seines Vaters hin  
den Anspruch auf ein grosses Königtum aufgab.)

2 Vibhūter mahattvam

Ratnabhittīṣu saṃkrāntaiḥ pratibimbaśatair vṛtaḥ  
jñāto lankeśvarah kṛcchrād ānjaneyena tattvataḥ

Bei Vāmana nicht vorhanden.

# Bei Udbhata.

Def.: Rddhimad vastu caritam ca mahātmanām  
upalakṣaṇatām prāptam ne'tivṛttatvam āgatam

(Der Sinn der zweiten Zeile liegt nach Indurāja darin, das Udātta vom  
Rasavat abzuheben, wo die Beschreibung erlesener Dinge und heldenhaf-  
ter Taten nicht beiläufig, sondern dominierend ist. Folgt ein längeres  
Beispiel, in dem der Himalaya mit all seinem Reichtum an erlesenen  
Juwelen, Düften usw. geschildert wird.)

# Bei Rudraṭa als Avasara

Def.: Arthāntaram utkrṣṭaṃ sarasam yadi vo'palakṣaṇam kriyate  
arthasya tadabhidhānapraeangato yatra

(Wenn man einen hervorragenden oder von Rasa durchtränkten Gegenstand  
(Person) zum Merkmal eines minderrangigen macht, um diesen aufzuwerten.)

2 Arten:

1 Aufwertung durch eine hervorragende Person:

Tad idam arāḡyam yasmin daśarathavacanānupālānavyāsanī  
nivasan bāhueahāyaś cakāra raksahsaṃyāṃ rāmah

2 Aufwertung durch einen von Rasa durchtränkten Gegenstand:

Sā eiprānāma nadī yasyām manśū'rmayo viśīryante  
majjannālavalalanākucakumbhāṣphālanavyssaṇāt

# Bei Mammaṭa

Def.: Vastunah sampat  
mahatām co'palakṣaṇam

(Upalakṣaṇam = Angabhāva; die Schilderung grosser Männer bzw. grossen  
Reichtums ist beiläufig und daher nicht der eigentliche Gegenstand der  
Beschreibung.)

Figur, in der - in beiläufiger Weise - von prächtigen und erlesenen Dingen  
oder aber von grossen Männern und ihren Heldentaten die Rede ist.

2 Arten:

1 Vastunah Sampat

Muktāḥ kelivisūtrahāragalitāḥ saṃmārjanībhir hṛtāḥ  
prātaḥ prāṅgaṇasīmni mantharacaledbālāṅghrilākṣarūpāḥ  
dūrād dāḡinabījaśankitedhiyah karṣanti kelīśukāḥ  
yad vidvadbhavanegū bhojanrpates tat tyāgalīlāyitam

2 Mahatām Upalakṣaṇam Beispiel identisch mit dem unter Rudraṭa, Avasara 1 angeführten.

Bemerkungen:

Von Bt bis D hat sich die Figur kaum geändert. Zu bemerken ist die grössere Voll-  
ständigkeit der Definition bei D im Gegensatz zu Bm. Auch das Beispiel zur ersten  
Art ist bei D durch die Wortgebung: 'atyetuṃ na śaśāka' bedeutend besser als bei Bm.  
Bei U erhält die Figur eine andere Deutung: Schilderung bedeutender Männer oder be-  
eindruckender Prachtentfaltung sollen nicht das eigentliche Thema der Darstellung  
ausmachen, sondern in untergeordneter Funktion auftreten. R und M schliessen sich  
dieser Auffassung an.

XXIX Samuccaya

Bei Rudraja Vāstava Samuccaya

I Def.: Yatrai'katrā'nekaṃ vastu paraṃ ayāt sukhāvahādy eva  
(jneyah samuccayo'sau) tredhā'nyah aadasator yogah

A Häufung von vielen a) erhabenen, b) glückbringenden, c) unglückbringenden  
Dingen, Eigenschaften, Handlungen ekatrā'dhāre, an einem Ort. Dazu das zwei-  
te der vier Beispiele:

Sukham idam etāvad iha sphārasphuradindumaṇḍalā rajanī  
saudhatalaṃ kāvyakathā auṛdah enigdhā vidagdhāś ca

B a) Häufung von Gutem, b) von Schlechtem, c) von beidem ekatrā'dhāre. Das  
letzte der drei Beispiele:

Kamalavaneṣu tuṣṭro rūpavilāsādīśālinīṣu jarā  
ramaṇīṣv api duṣcaritaṃ dhātur lakṣmīś ca nīceṣu

II Def.: Vyadhikarape vā yasmin guṇakriye cai'kakālam aikasmin  
upajāyete deśe (samuccayah syāt tad anyo'sau)

(Zwei Eigenschaften oder Tätigkeiten zweier verschiedener Dinge  
werden als zur selben Zeit und am selben Ort existent bezeichnet.)

Das erste der beiden Beispiele:

Vidalitaakalārikulāṃ tava balam idam abhavad āsu vimalaṃ ca  
prakhalanukhāni narādhipa malināni ca tāni jātāni

(Häufung der beiden Eigenschaften vimala und malina. Dieses Bei-  
spiel kommt bei Mammaṭa unter Samuccaya, II, vor.)

Aupamya Samuccaya

III Def.: (So'yaṃ samuccayah) svād yatrā'neko'rtha ekaśmānyah  
anivādir dravyādih saty upamānopameyatve

(Wenn mehrere - nach Kommentar mindestens drei - Dinge aufeinan-  
derfolgen und der allen gemeinsame Sādhāraṇadharmā ein Vergleichs-  
verhältnis zwischen ihnen herstellt, ohne dass ivādi aufträte.)

Jālena sarasi mīnā hiṃsarair epā vane ca vāgurayā  
apaśre bhūtasrjā snehena narāś ca badhyanta

Bei Mammaṭa

I Def.: Tatsiddhihetāv ekasmin yatrā'nyat tatkarāṃ bhavet  
(Tat - Kārya)

(Es werden für das Eintreten einer Wirkung mehrere Gründe, von

denen jedoch nur einer wirklich zutrifft, angegeben.

Das erste der drei Beispiele:

Durvārāḥ smaramārgaṇāḥ priyatama dūre mano'tyutsukam  
gāḇhaṃ prema navaṃ vayo'tikāḥināḥ prāḇh kulāṃ nirṃalam  
atritvaṃ dhairyaviredhī manmathasuhrt kālāḥ krtānto'ksamo  
no aakhyāś caturāḥ kathaṃ nu virahah soḇhavya ithaṃ śāḥah

(Virahāśa hatva iat hier die Wirkung, die herbeizuführen die  
Smaramārgaṇā allein imstande wären. Es werden aber noch eine  
Reihe anderer Ursachen angegeben.)

II Def.: Sa tv anyo yuḡapad yā guṇakriyāḥ  
(Guṇakriyāḥ = Guṇau ca Kriye ca Guṇakriye ca)

(Zwei Eigenschaften oder Tätigkeiten oder eine Eigenschaft und  
eine Tätigkeit werden als zur selben Zeit existent - von verschie-  
denen Dingen, so muss man aus den Beispielen schliessen - ausge-  
sagt. Erstes Beispiel identisch mit dem unter Rudraja, Samuccaya, II,  
angeführten.)

XL Paryāya

Bei Rudraja

I Def.: Vastu vivakaitavastupratipādanaśaktam aadarśaṃ tasya  
yad ajanakam ajanyaṃ vā tat kathanaṃ yat

(Umschreibung des eigentlich Gemeinten. Das Genagte ist dem Gemein-  
ten nicht ähnlich, es ist ajanaka und ajanya. Laut Namiaādhū wird  
diese Figur durch den Zusatz 'aadarśa' von Smāśokti und Anyokti  
abgehoben, durch 'ajanaka' und 'ajanya' aber von Bhāva und Sūkama.  
Entspricht dem Paryāyokta.)

Rājan jahāsi nidrāṃ ripubandīnibidānigaḇaśabdena  
tenai'va yad antaritah sa kalakalo bandivrndanya

(Gemeint ist hier der Sieg des Königs über seine Feinde.)

II Def.: Yatrai'kam anekasminn anekam skatra vā krameṇa syāt  
vastu sukhādirakṛti kriyeta vā ('nyah sa paryāyah)

(a) Ein Ding wird als in Verbindung mit mehreren anderen - c) meh-  
reren anderen Tätigkeiten - vorkommend, oder b) mehrere Dinge -  
d) mehrere Tätigkeiten - als in Verbindung mit einem einzigen vor-  
kommend beschrieben.)

4 Arten:

- a) Kamaleṣu vikāso 'bhūd udayati bbānāv upetya kumudebhyah  
 b) nabhaso 'pasasāra tamo babhūva tasminn athā 'lokaḥ  
 c) Acchidya ripor laksmīh krtā tvayā deva bhṛtyabhavaneṣu  
 d) dattam bhayaṃ dviṣadbhyaḥ punar abhayaṃ yācamānebhyaḥ

Bei Mammaṭa

I Def.: Ekaṃ krameṇā 'nekaṣmin

(Ekaṃ vastu krameṇā 'nekaṣmin bhavati kriyate vā)

(Ein Ding wird als in Verbindung mit mehreren anderen vorkommend  
oder als Gegenstand mehrerer Tätigkeiten beschrieben.)

II Def.: Anyas tathonyathā

(Ansaṃ ekaṣmin krameṇa bhavati kriyate vā)

(Mammaṭas Paryāya entsprichet der zweiten Art von Rudraṭas Figur,  
deren erste gleich Paryāyokta ist.)

XLI Anumāna

Bei Rudraṭa

I Def.: Vastu parokṣaṃ yasmin sādhyam upanyasya sādhaḥ tasya  
punar anyad upanyasyed viparītaṃ ca

a) Zuerst ist von der Wirkung die Rede, dann von ihrer Ursache:

Sāvajnam āgamiṣyen nūnaṃ patito 'si pādayoḥ tasyāḥ  
katham anyathā lalāṭe yāvakaḥ satilakaṃ pāntir iyaṃ

b) umgekehrt

II Def.: Yatra bālīyah kārāṇaṃ ālokyā 'bhūtaṃ eva bhūtaṃ iti  
bhāvī 'ti vā tathā 'nyat kathyeta (tad anyad anumānaṃ)

c) Zuerst ist von der Ursache die Rede, dann von ihrer Wirkung, die, obwohl  
noch nicht eingetreten, doch als geschehen hingestellt wird.

Aviralavilolajaladaḥ kuṭajārjunanīpasurabhivanaḥ  
āyātaḥ kālo hanta mṛtāḥ pathikagehinyah

d) umgekehrt: Erst Wirkung, die ...., dann Ursache.

e) Wie c, mit dem Unterschied, dass die noch nicht eingetretene Wirkung als  
zukünftig eintretend bestimmt wird.

Yasyanti yathā tūrṇaṃ vikaṣitakamalojjvalād aṃī sarasah  
haṃsā yathai 'vam etāṃ malinayati ghaṇāvalī kukubhaṃ

f) Wie d, mit dem Unterschied, dass die noch nicht eingetretene Wirkung als  
zukünftig eintretend bestimmt wird.

Bei Mammaṭa

Def.: ...yat sādhyasādhanaḥ vacaḥ

(Ursache und Wirkung folgen einander in logischer Abhängigkeit.)

XLII Parikara

Bei Rudraṭa

Def.: Sābhiprāyaḥ samyagviśeṣaṇair vastu yad viśiṣyate  
dravyādhedabhinnaṃ caturvidhaṃ parikaraḥ sa iti

Vier Arten, da es sich bei dem, was näher bestimmt wird, um Dravya, Guṇa,  
Kriyā oder Jāti handeln kann. Das erste der vier Beispiele:

Ucitapariṇāmarāmyaṃ svādu sugandhi svayaṃ kare patitaṃ  
phalaṃ uterjya tadānīm tāmyasi mugdhe mudhe 'dānīm

Bei Mammaṭa

Def.: Viśeṣaṇair yat sākūtaḥ uktiḥ

(Man beschreibt eine Sache - Person - auf vielerlei Weise und hat  
dabei einen bestimmten Zweck im Auge.)

Im Beispiel: Es wird die Vortrefflichkeit der Leute Duryodhanas  
hervorgehoben, nur um diesen - auf indirektem Wege - umso mehr zu  
rühmen.

XLIII Vyākṛti

Bei Mammaṭa

Def.: Cchadmano 'dbhinnavasturūpanigūhanam

(Eine an sich klar zu Tage liegende Ursache für einen bestimmten  
Sachverhalt wird durch eine andere, scheinbare ersetzt. S. Vāmana,  
Paryāyokta.)

XLIV Parisamkhyā

Bei Rudraja

Def.: Prṣṭam aprṣṭam vā sad guṇādi yat kathyate kvacit tulyam  
anyatra tu tadabhāvaḥ pratīyate

(Wenn von Eigenchaften usw. - Guṇa, Kriyā, Jāti - die auch im  
Zusammenhang mit anderen Dingen vorkommen, so gesprochen wird, als  
kämen sie nur bei ganz bestimmten vor. Dies kann in Form einer Fra-  
ge geschehen oder auch nicht. Somit zwei Arten:)

- a) Kim sukham apāratantṛyaṃ kim dhanam avināśi nirmalā vidyā  
kim kāryaṃ saṃtogo viprasya sahecchatā rājñām
- b) Kauṭilyaṃ kacanicaye karacaraṇādharadaleṣu rāgas te  
kāṭhinyaṃ kucauyugale taralatvaṃ nayanayor vasati

Bei Mamata

Def.: Kimcit prṣṭam aprṣṭam vā kathitaṃ yat prakalpata  
tādranyavyāpohāya

(A wird als Prädikat von B oder als bei bzw. im Zusammenhang mit  
B vorkommend gesetzt, weniger um dieses zu charakterisieren, als  
um jede Möglichkeit, dass es auch Prädikat von C, D usw. sein  
könne, auszuschließen. Das kann in einer Frage geschehen oder auch  
nicht.)

Im Beispiel:

Kim āsevyam nupamāṃ savidham anavadyaṃ dyusaritaḥ (d.h. nur das  
Ufer der Ganga und sonst keines Flusses. Zweites Beispiel identisch  
mit dem unter Rudraja, b, genannten.)

XLV Kāraṇamālā

Bei Rudraja

Def.: ...yatra yathāpūrvam eti kāraṇatām  
arthānām pūrvārthād bhavati'daṃ sarvaṃ eve'ti

(b begründet durch a, c durch b, d durch c usw.)

Vinayena bhavati guṇavān guṇavati loko'nurajyate sakalah  
abhigamyate'nuraktah saśahāyo yujyate lakṣmī

Bei Mamata

Def.: Yathottaraṃ cet pūrvasya pūrvasyā'rthasya hetutā  
(tadā kāraṇamālā syāt)

Wie bei Rudraja

XLVI Anyonya

Bei Rudraja

Def.: Yatra parasparam ekah kārakabhāvo'bhidheyayoh kriyayā  
saṃjāyeta sphāritatattvaviśeṣas (tad anyonyam)

(Ein gemeinsames Prädikat läßt abwechselnd A die Ursache für B  
und B die Ursache für A sein. A und B sind völlig verschieden von-  
einander.)

Rūpaṃ yauvanalakamyā yauvanam api rūpasappadas tasyāḥ  
anyonyam alaṃkarapaṃ vibhāti āśradindusundaryāḥ

Bei Mamata

Def.: Kriyayā tu parasparaṃ vastunor janane ('nyonyam)

(Wie bei Rudraja, jedoch ohne Betonung der Verschiedenheit von A  
und B. Das Beispiel von gleicher Struktur.)

XLVII Uttara

Bei Rudraja Vastava Uttara

Def.: Uttaravacanāśravaṇād unnayanaṃ yatra pūrvavacanānām  
kriyats (tad ntaraṃ syāt) praśnād apy uttaraṃ yatra

2 Arten:

1 Aus der Antwort läßt sich das zuvor Gesagte erschliessen:

Bhaṇa mānam anyathā me bhrukuṭiṃ maunaṃ vidhātum aham asaḥ  
śaknōmi tasya purataḥ aakhi na khalu parāṇmukhībhavitum

2 Antwort und Frage, beide genannt:

Kim avargād adhikasukhaṃ bandhusuhrtapaṇḍitaih samaṃ lakṣmīḥ  
saurājyaṃ adurbhikaṃ satkāvyarasāmr̥tāśvādah

Upameya Uttara

Def.: Yatra jñātād anyat prṣṭas tattvina vakti tattulyam  
kāryaṇā'nanyasamakhyātena (tad uttaraṃ jāyem)

(Wenn man auf die Frage nach dem Wesen einer Sache nicht diese  
beschreibt, sondern sie mit etwas anderem vergleicht und den Ge-  
genstand dieses Vergleichs für die Sache selbst ausgibt. Upamāna  
und Upameya gleichen sich in ihrer Wirkung.)

Kim maraṇaṃ dāridryaṃ ko vyādhir jīvitam daridraśya  
kah avargah sanmitraṃ sukalatraṃ suprabhāḥ susutaḥ

Bei Mamata

Def.: Uttaraśrutimātratah prāśnasy'onnayanam yatra kriyate tatra  
vā aati asakrd yad asambhāvyam uttaram ayāt.

(Sati = sati Prāśne. a) Eine Antwort, aus der sich das zuvor Gesagte  
erschliessen lässt, b) Überraschende Antworten auf Fragen, die die-  
mal ausgeprochen werden.)

XLVIII Sūkama

Von Bhāmaha nicht als Alaṅkāra anerkannt.

Bei Daṇḍin

Def.: Ingītākāralakṣyo'rthah saukamyāt

2 Arten:

1 Ingītād laksita

Kadā nau saṅgamo bhāvī'ty ākīrṇe vaktum akaaman  
aveksya kāntam abalā līlāpadmaṃ nyamīlayat

2 Ākārād laksita

Tvadarpitadrśas tasyā gītagoṣṭhyām avardhata  
uddamarāgataralā chāyā kā'pi mukhāmbuje

Bei Vāmana nicht vorhanden.

Bei Udbhata nicht vorhanden.

Bei Rudraṭa

Def.: Yatrā'yuktimadārtho gamayati śabdo nijārthasambaddham  
arthāntaram upapattimad iti (tat saṃjāyats sūkanam)

(Wenn ein in einer ihm nicht zukommenden Funktion gebrauchter  
Ausdruck einen anderen aber sehr verwandten Sinn suggeriert.)

Ādau paśyati buddhir vyavasāyo'kālahīnam ārabhate  
dhairyaṃ vyūḥmahābharam utaśhah ādhyaty artham

Bei Mamata

Def.: Kuto'pi laksitah sūkamo'py artho'nyasmai prakāśyate  
dharmēṇa kenacid yatra

(kuto'pi = Ākārād Ingītād vā; sūkama = tīkṣṇamatīśaṃvedya)

Figur, in der ein nur aus verändertem Aussehen oder gewissem  
Gesten erschliessbarer, subtiler - sūkama - Sachverhalt von

einem scharfsinnigen Beobachter richtig erkannt wird und nun auf  
nicht minder subtile Weise - so jedenfalls in den beiden Beispielen,  
in der Definition heisst es lediglich 'Dharmēṇa kenacid' - einem an-  
deren mitgeteilt wird.

2 Arten:

1 Ākārād laksita

Vaktrasyandiavedabinduprabandhair drṣṭvā bhinnam kunkumaṃ kā'pi kṣapṭha  
pustvam tanvyā vyanjayantī vayasā amitvā pāpau khadgalekhāṃ lilekha

(Viparītasurataprasaktāyāḥ Vaktrasyandisvedāt Kṣapṭhakunkumabhedah param  
bhavati'ti laksitam Puruṣāyitam Sakhyā Khadgalekhālikhana Dharmṣa  
Vayasāntarebhyah prakāśitam.)

2 Ingītād laksitah

Saṃketakālamanaṣaṃ viṣaṃ jñātvā vidagdhyā  
Iṣaṃ netrārpitākūṭaṃ līlāpadmaṃ nimīlitam

(Sūkamo'rtha-Jijnāsitasaṃketakāla;kuto'pi lakaita=Iṣaṃ Netrārpitākūṭam;  
Dharmēṇa kenacid=līlāpadmaṃ nimīlitam.)

Bemerkungen:

M hat sich eng an D angeschloasen. R's Alaṅkāra ist völlig verschieden und zählt  
zu den Suggestionfiguren.

IL Sāra

Bei Rudraṭa

Def.: Yatra yathāsamudayād yathāikadeśaṃ kramaṇa guṇavad iti  
nirdhāryata parāvadhi niratīśayaṃ

(Niratīśaya hat für Namisādhu die Aufgabe, diese Figur von den Atīśaya  
Alaṅkāras abzugrenzen.)

Rājye sārāṃ vasudhā vasundharāyāṃ purāṃ pure saudham  
saudhe talpaṃ talpe varāṅganānangasarvasvam

Bei Mamata

Def.: Uttarottaram utkarṣa bhavati sārāḥ parāvadhih

(Wenn von einem Dinge das Wesentliche bestimmt wird, von diesem wie-  
derum das Wesentliche usw., wobei das Allerwesentlichste zuletzt kommt.  
Wie bei Rudraṭa.)

L Asaṃgati

Bei Rudraṭa

Def.: Vispaṣṭa samakālaṃ kāraṇam anyatra kāryam anyatra  
yasyām upalabhyete

(Wenn Ursache und Wirkung zugleich auftreten, offensichtlich zusammengehören und doch in verschiedenen Idhāras lokalisiert werden.)

Navayauvanena antanor indukalākomalāni pūryants  
angāny asaṅgatānāp yūnāp hr̥di vardhate kāmah

#### Bei Mammaṭa

Def.: Bhinnadeśatayā'tyantap kāryakārapabhūtayoh  
yugapad dharmayor yatra khyātih

(Wie bei Rudraja.)

#### LI Samādhi

##### Bei Mammaṭa

Def.: Sukarap kāryap kārāpāntarayogatah

(Zu der bereits vorhandenen tritt noch eine andere Ursache, wodurch das Eintreten der Wirkung beschleunigt wird. Entspricht Daṇḍine Samāhita. Beispiel identisch mit dem Daṇḍins.)

#### III Sama

##### Bei Mammaṭa

Def.: Yogayatayā yogo yadi saṁbhāvitah kvacit

(Zwei Personen oder Dinge, die aufgrund ihres Wesens als zusammengehörig gelten können, werden auch als zusammengehörig dargestellt.)

Dhātuh śilpātīśayanikaśasthānam eṣā mrgāksī  
rūpe devo'py ayam anupamo dattapatrah smarasya  
jātap daivāt sadrśam anayoh saṅgatam yat tad stat  
śrngārasyo'panatam adhunā rājyam ekātapstram

#### IIII Viṣama

##### Bei Rudraja Vāstava Viṣama

I Def.: ....vaktā vighaṭayati kam api saṁbandham  
yatrā'rthayor asantap paramatam āśankya tatsattve

(Wenn jemand einen Zusammenhang zwischen zwei unzusammenhängenden Dingen herstellt, weil er glaubt, dass sie nach Auffassung eines anderen einen Zusammenhang zeigen.)

Yo yasya nai'va viṣayo na sa tap kuryād aho balātkārah  
eatatap khaleṣṇ bhavataṁ kva khalāh kva ca sajjanaśrutayoh

II Def.: Abhidhīyate sato vā saṁbandhasyā'rthayor ananaityam  
yatra sa viṣamo'nyo'yam yatrā'saṁbhāvyabhāvo vā

a) Wenn ein Zusammenhang (im Sinne von Gleichzeitigkeit und gleichem Idhāra) zwischen Dingen besteht, die nicht zusammen auftreten sollten.

Rūpap kva madhuraṁ etat kva ce'dam asyāh sudāruṇam vyasanam  
iti cintayanti pāthikās tava vairivadhūm vane dr̥ṣṭvā

b) Aaṁbhāvyā bhāva (Namiśādhu meint, dass beide Arten durch das eine Beispiel illustriert würden.)

III Def.: Tad iti caturdhā viṣamaṁ yatrā'pva api nai'va gurv api ca kāryāt  
kāryam kuryāt kartā hīno'pi tato'dhiko'pi na vā

a) Wenn irgendetwas etwas anderes und ganz Geringfügiges nicht zustandebringt

b) " " " " " sehr Schwieriges mühelos "

c) Wenn ein Geringer ohne weiteres eine grosse Tat fertigbringt

d) " " Grosseer eine Kleinigkeit nicht fertigbringt

a) Tvadbhṛtyāvyavān api eodhuṁ samare ksaṁā na te ksudrāh  
b) asidhārāpathapatitaṁ tvaṁ tu nihanyā mahendram api  
c) tvaṁ tāvad āsava dūre bhṛtyāvyavāvo'pi te nihanty ahitān  
d) kā gaṇanā taih samare eodhuṁ śakro'pi na sahas tvām

IV Def.: Yatra kriyāvipatter na bhaved eva kriyāphalaṁ tēvat  
kartur anarthaś ca bhavet tad aparam abhidhīyate viṣamam

(Wenn eine Ursache nicht nur nicht die erhoffte Wirkung zeitigt, sondern höchst unerfreuliche Folgen hat.)

Utkapthā paritāpo raṇarapakam jāgaras tanoe tanutā  
phalam idam sho mayā'ptam sukhāya mrgalocanāp dr̥ṣṭvā

#### Atiśaya Viṣama

Def.: Kāryasya kārāsyā ca yatra virodhah paraspāram guṇayoh  
tadvatkriyayor athavā saṁjāyeta

(Wenn a) die Eigenschaft oder b) Aktionswirkungen von Ursache und Wirkung entgegengesetzt sind.)

a) Arikarikumbhavidāraparudhirārūpadārūpād atah khadgāt  
vasudhādhipate dhavalap kēntam ca yaśo babhūva tava

b) Anandam amandam imam kuvalayadalalocane dadāsi tvam  
virahas tvasyai'va janitas tāpayatitarāp śarīram me

#### Bei Mammaṭa

I Def.: Kvacid yad ativaidharmyān na śleṣo ghaṭanām iyāt

(Dvayer Atyantavilaksanātayā yad ānnapadyamānatayai'va Yogah pratīyate.  
Zwei Dinge können aufgrund völliger Verschiedenheit nicht als zusammengehörig betrachtet werden und werden deshalb auch nicht als solche

dargestellt. Beispiel entspricht formal dem Rudraṭas zu IIa. Die Definition ist im Gegensatz zu der des Sama gewonnen und deshalb von der Rudraṭas verschieden.)

II Def.: Kartuh kriyāphalāvāptir nai'vā'narthaś ca bhavet

(Wenn eine Ursache nicht nur nicht die erhoffte Wirkung zeitigt, sondern darüberhinaus höchst unerfreuliche Folgen hat. Entspricht Rudraṭas Vāstava Viśama, IV.)

III, IV Def.: Guṇakriyābhyāṃ kāryasya kāraṇasya guṇakriyā  
krameṇa ca viruddhe yat

III: Yat Kāryasya Guṇe Kāraṇasya Guṇo viruddho bhavet;

IV: Yat Kāryasya Kriyā Kāraṇasya Kriyā viruddhā bhavet.

Wenn Eigenschaften oder Tätigkeiten von Ursache und Wirkung einander entgegengesetzt sind. Entspricht Rudraṭas Atiśaya Viśama.)

#### LIV Adhika

##### Bei Rudraṭas Atiśaya Adhika

I Def.: Yatrā'nyonyaviruddhaṃ viruddhabelavatkriyāprasiddhaṃ vā  
vastudvayaṃ ekasmeḥ jāyate

a) Wenn eine Ursache entgegengesetzte Wirkungen zeitigt.

b) " " zwei Dinge mit entgegengesetzter Wirkung hervorbringt.

a) Munoti vāri payodo jvalantam analaṃ ca yat tad āśāyam

b) udapadyata nīranidher viṣam smṛtaṃ ca'ti tac citram

II Def.: Yatrā'dhāre eumahaty ādheyam avasthitam tanīyo'pi  
atiricyeta kathamait(tad adhikam eparam pariṇayam)

(Wenn etwas Klinsene in etwas Grossen (Ādhāre) aus irgendeinem Grunde keinen Platz findet.)

Jagatviśāle hrdi tasya tanvī pravīṣyā sā'ste sma tathā yathā tat  
paryāptam āśīd akhilam na tasyās tatrā'vakāśas tu kuto'parasyāḥ

##### Śiṣya Adhika

Def.: Yatrā'dhikam ārabdhād asamānaviśeṣaṇam tethā vākyam  
erthāntaram avagamayed(adhikaśleṣaḥ sa vijneyah)

(Wenn Viśeṣya und Viśeṣaṇa beide Śiṣya sind und der Aprakrānta-  
sich zum Prakrāntasinn wie das Vorzüglichere zum weniger Vorzüg-  
lichen verhält.)

Premā nidhāya mūrdhani vakram api bibharti yah kalāvantaṃ  
bhūtiṃ ca vṛṣṭrūḍhaḥ sa eva paramēśvaro jayati

#### Bei Mammata

Def.: Mahator yan mahīyāṃsāv āśritāśrayayoh kramāt  
āśrayāśrayinau syātāṃ tanutve'pi

(Die Grösse einer an sich schon gewaltigen Sache wird dadurch noch  
hervorgehoben, dass sie in Beziehung zu einer anderen, zwar ebenfalls  
grossen, aber doch nicht gleich gewaltigen gesetzt wird. Da beide  
entweder Ādheya oder Ādhāra sein können, zwei Arten.

Beispiel zu Art 1: (Beispielvers Daḍḍina zur Atisayokti)

Aho viśālaṃ bhūpāla bhuvanatritayodaram  
mēti mētum āśakyo'pi yaśorāśir yad atra te

#### LV Pratyāṅka

##### Bei Rudraṭas

Def.: Vaktum upameyam uttamaṃ upamānaṃ tajjigīṣayā yatra  
tasya virodhī'ty uktyā kalpyata

(Zur Verherrlichung des Upameya wird gesagt, dass sein Upamāna ver-  
geblich danach trachte, es zu besiegen und nun seines Niederlage an  
einem Dritten räche.)

Yadi tave tayā jigīṣas tadavadanam ahāri kāntisarvasvam  
nama tatra kim āpatitaṃ tapasi eitāpāo yad evaṃ nām

#### Bei Mammata

Def.: Pratipakṣam āśaktena pratikartuṃ, tiraskriyā yā tadīyasya  
tatatutyai

(Tadīyasya= pratipakṣasambandhino'nyasya, tat= Pratipakṣa. Wenn zur  
Verherrlichung einer (Person) gesagt wird, dass ihr Feind sich, da er  
sich nicht an ihr selbst rächen könne, an einem Dritten, ihr irgend-  
wie nahstehenden, schadlos halte.)

#### LVI Mūlita

##### Bei Rudraṭas

Def.: ...yasmin samānacihnana harṣakopādi  
apareṇa tiraskriyete nityenā'gantukānā'pi

(Wenn Freude, Zorn usw. nicht als solche erkannt werden, weil die  
ihnen entsprechenden äusseren Zeichen schon von Natur aus oder aber  
aufgrund irgendwelcher anderer Anlässe - svabhāvataḥ, āgantukena vā -  
vorhanden sind.)

a) nityena

Tiryaḥprekeṣaṭatarale susnigdhe ca svabhāvatas tasyāḥ  
anurāgo nayanayuge sann api keno'palakṣyeta

b) āgantukena

Madirāmadabharapāṭalakaṭalatalalocaneṣu vadaneṣu  
kopo manasvinīnāḥ na lakṣyate kāmibhiḥ prabhavan

Bei Mammaṭa

Def.: Samena lakṣaṇā vastu vaatunā yan nigūhyate  
nijenā'gantunā vā'pi  
(Entspricht Rudraṭa Mīlita.)

LVII Ekāvai

Bei Rudraṭa

Def.: ...yatrā'rthaparamparā yathā'ābham  
ādhīyate yathottaraviśeṣaṇā sthityapohābhyām

(Wenn B eine nähere Bestimmung zu A ist, und D eins zu B, E eine  
zu D usw., dann schreibt sich die erste Art:

- a) A ist B, B ist C, C ist D.... die zweite;
- b) Das ist nicht A, was nicht B ist; das ist nicht B, was nicht C ist....

- a) Salilam vikāśikamalam kamalāni sugandhimadhusamrddhāni  
madhu līnālikulākulam alikulam api madhurarapitam iha
- b) Nā'kusumas tarur asminn udyāne nā'madhūni kusumāni  
nā'līnālikulam madhu nā'madhurakvāṇam alivalayam

Bei Mammaṭa

Def.: Sthāpyate'pohyate vā'pi yathāpūrvaṃ param param  
viśeṣaṇatayā yatra vastu  
(Wie bei Rudraṭa.)

LVIII Smaraka

Bei Rudraṭa

Def.: Vastuviśeṣaṇa drṣṭvā pratipattā smarati yatra tatsadrśam  
kāḷāntarānubhūtaṃ vastv antaram

(Wenn man ein Ding sieht und sich dabei eines ähnlichen, früher ein-  
mal wahrgenommenen entsinnt.)

Tava bhavane paśyantaḥ sthūlaḥsthūlendraṇṭīlamapimālāḥ  
bhūbhṛnnātha mayūrāḥ emaranty amī kṛṣṇasarpapāṇam

Bei Mammaṭa

Def.: Yathānubhavam arthasya drṣṭe tatsadrśe smṛtiḥ

(Wie bei Rudraṭa.)

LIX Bhāntimān

Bei Rudraṭa

Def.: Arthaviśeṣaṇa paśyann avagacched anyam eva tateadrśam  
nihsandehaṃ yasmin pratipattā

(Wenn man eine Sache für eine andere, mit der sie verglichen werden  
könnte, hält.)

Pālayati tveyi vasudhāṃ vividhādhvaradhūmālinīḥ kukubhaḥ  
paśyanto dīyante ghanasamayāśankayā haṃsāḥ

Bei Mammaṭa

Def.: Anyasamvit tattulyadarśanaḥ.

(Wie bei Rudraṭa.)

LX Pratīpa

Bei Rudraṭa

Def.: Yatrā'nukampyate samam upamāne nindyate vā'pi  
upameyam atistotum duravastham

((Scheinbares) Mitleid oder Tadel für das Upameya, weil es der Voll-  
kommenheit des Upamāna nicht gerecht werde oder doch nichts Besaeres  
als dieses sei. In Wirklichkeit Verherrlichung des Upameya.)

a) Mitleid

Vadanam idaṃ samam indra sundaram api te katham ciraṃ na bhavet  
malinayati yat kapolaḥ locanasalilaṃ hi kajjalavat

b) Tadel Garvam asaṃvāhyam imaṃ locanayugalena vahasī kiṃ bhadre  
santī'drśāni dīśi dīśi sarahaḥ nanu nīlanalīnāni

Bei Mammaṭa

I Def.: Akṣepa upamānasya

(Das Upamāna wird zur grösseren Verherrlichung des Upameya als wert-  
los erklärt. Wie bei Rudraṭa, jedoch mit vertauschten Rollen von  
Upamāna und Upameya.)

II Def.: Upameyatā tasyai'va yadi vā kalpyā tīraskāranibandhanam

(Tasyai'va- Upamānasyai'va. Das Upameya wird in scheinbarer Verachtung  
in die Rolle des Upamāna gedrängt. In Wirklichkeit geht es um seine  
Verherrlichung. Beispiel von Rudraṭa übernommen: Garvam....)

LXI Sāmānya

Bei Mammaṭa

Def.: Prastutasya yad anyena gupasāmānyavivaksayā  
aikātmyaṃ badhyate yogāt

(Wenn man zwei Dinge aufgrund grosser Übereinstimmung in ihren  
Eigenschaften miteinander identifiziert. Der ersten Art des Sāmānya  
bei Rudraṭa ähnlich, sowie dessen ersten Art des Tadguṇa.)

Beispiel identisch mit dem Va's unter Atiśayokti: Malayaja....

LXII Viśeṣa

Bei Rudraṭa

I Def.: Kipoid avasāyādheyam yasminn abhidhīyate nirādhāram  
tādrūpalabhyamānam

(Wenn etwas, das nur im Zusammenhang mit etwas anderem -ādhāra-  
vorkommt, als selbständig vorkommend und wirksam geschildert wird.)

Divam apy upayātānām ākalpam analpaṇḍagapā yeṣām  
ramayanti jaganti girah katham iha kavayo na te vandyāḥ

II Def.: Yatrai'kam anekasminn ādhāre vastu vidyamānatayā  
yugapat abhidhīyats ('sāv atrā'nyah syād viśeṣa iti)

(Ein Objekt wird mit mehreren Beziehungspunkten in Verbindung ge-  
bracht.)

Hrdaye caksuṣi vāci ca tava eai'vā'bhinavayauvanā vasati  
vayam atra niravakāśā virama kṛtaṃ pādapatanaṇa

III Def.: Yatrā'nyatkurvāṇo yugapat kāryāntaraṃ ca kurvīta  
kartum āśakyam kartā (vijneyo'sau viśeṣo'nyah)

(Wenn eine bestimmte Handlung ausgeführt wird und behauptet wird,  
dass zur gleichen Zeit eine andere, unausführbare vollbracht werde.)

Likhitam bālamrgākayā mama manasi tayā śarīram ātmīyam  
sphuṭam ātmano likhantīyā tilakaṃ vimale kapotalata

Bei Mammaṭa

I Def.: Vinā prasiddham ādhāram ādheyasya vyavasthitiḥ  
Beispiel von Rudraṭa übernommen: Divam....

II Def.: Ekātmaṃ yugadvrttir ekasyā'nekagocaraṃ

(Etwas wird zur gleichen Zeit und ohne seinen Charakter dabei zu  
ändern mit mehreren Beziehungspunkten -ādhāra- in Verbindung gebracht.  
Wie Rudraṭas zweite Art.)

LXIII Tadguṇa

Bei Rudraṭa

I Def.: Yasminn ekaguṇānām arthānām yugalakṣyaṇūpāpām  
samsarge nānātvaṃ na lakṣyate

(Wenn zwei Dinge, die in Wirklichkeit verschieden aussehen, aufgrund  
eines Sādhāraṇadharma als ununterscheidbar hingenommen werden.)

Navadhautadhaavalavasanaś candrikayā sāndrayā tirogamitāḥ  
ramaṇabhavanāny āśaṅkaṃ sarpaṇty abhisārikāḥ sapadi  
Vgl. D und Va, Atiśayokti.

II Def.: Asamānaguṇam yasminn atibahalaḥṇena vastunā vastu  
saperṣaṇ tadguṇatām dhatte('nyas tadguṇah aa iti)

(Ein Ding besitzt eine Eigenschaft in so hohem Grade, dass es sie  
einem anderen mit verschiedenem Guṇa mitteilt.)

Kubjakamālā'pi kṛtā kṛtasvarabhāṣvare tvayā kaṇṭha  
etat prabhānūliptaṃ campakadāmaḥṇam kurute

Bei Mammaṭa

Def.: Svam utarjya guṇam yogād atyujjvalaguṇasya yat  
vastu tadguṇatām eti

(Wie Rudraṭas zweite Art.)

LXIV Atadguṇa

Bei Mammaṭa

Def.: Tadrūpānanuhāraś ced asya

(Obwohl ein Ding eine Eigenschaft in sehr hohem Grade besitzt, teilt  
es sie doch einem anderen mit verschiedenem Guṇa nicht mit.)

Dhavalā'si yady api sundara tathā'pi tvayā mama ranjitaṃ hrdayam  
rāgabharite'pi hrdaye subhaga nihito na rakto'si

(So die Sanskritversion des von Mammaṭa im Prakrt angeführten Beispiels.)

LXV Vyāghāta

Bei Rudraṭa

Def.: Anyair apratihataṃ api kāraṇam utpādanam na kāryasya  
yasminn abhidhīyeta

(Wenn die Ursache zwar vorhanden ist, ihre Wirkung aber als nicht  
vorhanden bezeichnet wird, obwohl ihrer Entstehung nichts entgegenwirkt.)

Yatra euratapradīpā niṣkaḥjalavartayo mahāmanayah  
 mālyasyā'pi na gamyā hrtavaśanavadhūvisreṣasya  
 Vgl. Viśeṣokti bei Va, U und M.

#### Bei Mammaṭa

Def.: Yād yathā ādhitam kenā'py apareṣa tad anyathā  
 tathai'va yad vidhīyate

(Wann aufgrund verschiedener Agens dieselbe Ursache zu verschiedenen  
 Resultaten führt.)

Drśā dagdham manasijam jīṣayanti drśai'va yāh  
 virūpākeśasya jayinīs tūh etuve vāmalocanāh

(Ich preise die Geliebten Śivas, die mit ihrem Blick Kāma wieder-  
 beleben, der doch vom Blick jenes verbrannt worden war. Hat mit der  
 Figur Rudraṣas nur den Namen gemeinsam.)

#### LXVI Saṃśṛṇṇi

##### Bei Bhāṭṭi

Atha nayanamanoharo'bhīrāmāh smara iva cittabhavo'py avāmaśīlah  
 raghnūtam anuḥ jagāda vācam sajalaghaṇastanayitnutulyaghoṣah  
 (Hier kommen Upamā, Śleṣa und Virodha unabhängig voneinander vor.  
 Virodha, weil es sonet immer von Kāma heisst, dass er vāmaśīla sei.)

##### Bei Bhāmaha

Def.: Varā vibhūṣā bahvalankārayogatah  
 racitā ratnamāle'va

Zwei Beispiele:

Gāmbhīryalāghavavator yuvayoh prājyāratnayoh  
 sukhasavyo janānām tvaṃ duṣṭagrāho'mbhasām petih

(Hier besteht ein Angāngibhāva zwischen Śleṣa und Vyatireka)

Analakṛtakāntam te vadanam vanajadyuti  
 niśākṛtaḥ prakṛtyai'va cāroḥ kā vā'ety alankṛtiḥ

(Es treten Vibhāvanā -analakṛtakāntam- und Upamā -vanajadyuti-  
 unabhängig voneinander auf. Entspricht Mammaṭa, 2.)

Anyeṣām api kartavyā saṃśṛṇṇīr anyā diśā

##### Bei Daṇḍin

Def.: Nānalankārasaṃśṛṇṇeh

2 Arten:

#### 1 Angāngibhāvasaṃsthānam

Ākṣipanty arevindhāni mugdhe tava mukhaśriyam  
 kośadaṇḍasamaḥgrāpā kim eṣām asti duṣkaram  
 (Atra Śleṣah Arthāntarānyāsasya Angabhāvena avatiṣṭhate.  
 Diese Art heisst bei Mammaṭa 'Angāngibhāvarūpaśankara')

2 Samakakeyatā (Kein Abhängigkeitsverhältnis zwischen den verschiedenen Alankāras .  
 Kein Beispiel. Hṛdayaṅgamaḥkomaṇṭar führt den Vere limpai'va .... an.)

#### Bei Vāmana

Def.: Alankārasyā'lanakārayonitvam

(Bei Vāmana sind nur solche Figuren als Bestandteile der Saṃśṛṇṇi  
 zugelassen, die irgendwie einen Vergleich enthalten; d.h. alle ausser  
 den Wortfiguren.)

2 Arten:

#### 1 Upamārūpaka

Def.: Upamājanayam rūpakam

Hiravadhi ca nirāśrayam ca yasya ethitam anivartitakautukaprapaṇam  
 prathama iha bhavān ea kūrmanūrtir jayati caturdaśalokavallikandah

Hierher gehören auch Figurenkombinationen wie 'rajanipurapdhrirodhratilakah  
 śaśī' usw.

#### 2 Utpreksāvayava

Def.: Utpreksāhetuh

Angulībhir iva keśasaṃcayam saṃnigrhya timirap marīcibhih  
 kuṭṭmelīkṛtasarojalocanam oumbatī'va rajanīmukham śaśī

#### Bei Udbhata

Def.: Alankṛtīnām bahvīnām dvayor vā'pi eamāśrayah  
 ekatra nirapeksāpām mithah

(Ekatra- Śabda eva Artha eva vā Upanibandhe sati. Zwei Arten, die mit  
 den beiden ersten bei Mammaṭa zusammenfallen. Die dritte Art Mammaṭas  
 findet sich bei Udbhata unter Saṃkara.)

1

Tvatkrte eo'pi vaikunṭhah śaśī'vo'gasi candrikām  
 apy adbhārām sudhāvṛṇṇīm manye tyajati tām śriyam  
 tad uttiṣṭhā'tidhanyena kenā'pi kamalekeśe  
 vareṣa aaha tārūṣam nirviśantī grhe vasa  
 (Upamā und Rūpaka.)

2

Kein Beispiel für die zweite Art mit unabhängigen Wortfiguren.

Bei Rudraṭa s. unter Saṃkara

Bei Mammaṭa

Def.: Eteṣāṃ bhedena yad iha athitih

(Eteṣām-Śabda- und Arthālaṃkāra; Bhedena-Anyonyanirapekaṣṭayā. Figur, in der mehrere voneinander unabhängige Alaṃkāras auftreten.)

3 Arten:

1 Es treten nur unabhängige Wortfiguren auf

Vadanaśaurabhalobhāparibhramadbhramarasaṃbhramasaṃbhṛtaśobhayā  
calitayā vidadhe kalamekhalakalakalo'lakaloladrśā'nyayā

(Hier treten zwei Wortfiguren, nämlich Yamaka und Anuprāsa auf.)

2 Es kommen nur unabhängige Sinnfiguren vor

Limpātī'va tamo'ngāni varṣatī'vā'janam nabhaḥ  
asatpuruṣaseve'va drṣṭir vipalatāḥ gatā

(Die beiden Figuren sind Upamā und Utpreksā.)

3 Sowohl Wort- als auch Sinnfiguren kommen vor

So gātthi ettha gāme jo eṣa mahamahantāḥappam  
taruṇāna hīsaḷūḍiṃ parisaakkantīṃ nivāreṇi

(Sa nā'aty atra grāme ya enāḥ mahamahāyamaṇalāvāpyam  
taruṇānaḥ hrdayaluṭṭhākiṃ pariṣvakkamāṇāṃ nivārayati)

(Hier treten Anuprāsa und Rūpaka-hrdayaluṭṭhāki-auf.)

Bemerkungen: unter Saṃkāra

LXVII Saṃkāra

Bei Udbhaṭa

4 Arten:

I Saṃkāra

Def.: Anekālaṃkriyollekhe samaṃ tadvṛtyasaṃbhava  
ekasya ca grahe nyāyadoṣābhāve ca

(Samaṃ Tadvṛtyasaṃbhava, da die verschiedenen Figuren zu unterschiedlichen Interpretationen des Verzees führen. S. Mammaṭa, Saṃdehasaṃkāra.)

Yady apy atyantam ucito varendus tena labhyate  
tathā'pi vacmi kutrā'pi kriyatām idaro vare

(Das Kompositum Varendu kann Rūpaka oder Samāśopamā sein. Diese Figur stimmt zwar in ihrer Definition, nicht aber im Beispiel mit der gleichen Namens bei Mammaṭa überein. Denn der Kontext des genannten Verzees fordert als dominierenden Bestandteil des Kompositums Varendu Vara und

stützt damit dessen Auflösung als Upamā: Vara Indur iva; womit die Forderung der Definition 'Nyāyābhāve' nicht in Einklang zu bringen ist.)

II Śabdārthavartyalaṃkārasaṃkāra

Def.: Śabdārthavartyalaṃkāra vākya ekatra bhāveinaḥ

Itthaṃ sthitir varārthā cen mā krthā vyartham arthitām  
rūpeṇa te yuvā earvah pādabaddho hi kiṃkaraḥ

(An Pārvatī, die sich um einen Gatten bemüht, gerichtet. Śabdālaṃkāra ist hier Anuprāsa, Arthālaṃkāra Arthāntaranyāsa. Entspricht Mammaṭa, Saṃsṛṣṭi 3.)

III Ekaśabdābhīdhūnasamkāra

Def.: Ekavākyāṃśapraveśād vā'bhīdhīyate

(Entspricht der vorangegangenen Figur mit dem Unterschied, dass hier ein einziges Wort - auch Kompositum - Träger der Wort- und Sinnfiguren ist.)

Mai'vam evā'etha(āh?) eacchāyavarṇikācārūkarṇikā  
ambhojinī'va citrasthā drṣṭimātrasukhapradā

(In eacchāyavarṇikācārūkarṇikā treten Śleṣa und Anuprāsa gleichzeitig auf. Entspricht Mammaṭa Saṃsṛṣṭi III.)

IV Anugrāhyānugrāhakasaṃkāra

Def.: Parasparopśāreṇa yatrā'laṃkṛtayah athitāḥ  
svāntaryeṇā'tmalābhaḥ no labhante

Hareṇe'va smaravyādhas tvayā'nangīkrto'pi ean  
tvadvapuh keṣam apy eṣa dhārṣṭyād iva na muncati

(An Pārvatī gerichtet. Hier hängen Upamā-Hareṇe'va tvayā- und Utpreksā-Dhārṣṭyād iva na muncati- vom Śleṣa-anangīkrta- ab. Entspricht Mammaṭas Angāṅgībhāvarūpasamkāra.)

Bei Rudraṭa

Def.: Eṣāṃ tu caturṇāṃ api (Yastavaupamyātīśayaśleṣānāṃ) Saṃkīrṇānāṃ  
syur aḡaṇitā bhedaḥ  
tannāmānaḥ teṣāṃ laksanāṃ aḡṣeṣu saṃyojyam

Yogaveśād eteṣāṃ tilataṇḍulavac ca dugdhajalavac ca  
vyaktāvyaktāṃśatvāt (saṃkāra utpadyate dvedhā)

(Der Tilataṇḍulavatprakāra entspricht Mammaṭas Saṃsṛṣṭi, der dugdhajalavatprakāra dessen Saṃkāra.)

Zur ersten Art:

Abhiyujya lolanayanā sādhasajanitoruuepathuevedā  
abala'va vairisenā nrpa janye bhajyate bhavetā  
(Hier treten Upamā und Śleṣa unabhängig voneinander auf.)

Zur zweiten Art:

Klokanap bhavstyā janayanānandansndukarajālam  
hrdayākaraṇapāśah emaratāpaprāśamahimāsalilam  
(Ein Rūpakopamāsaṅkara)

Bei Mammaṣa

Der Terminus Saṅkara umfasst laut Mammaṣa drei verschiedene Figuren.

I Def.: Avīśrāntiṣṭam ātmany angāṅgitvam  
(Angāṅgībhāvarūpasāṅkara)

(Figur, in der mehrere Alaṅkāra in gegenseitigem Abhängigkeitsver-  
hältnisse stehen.)

Jaṭābhābhīr bhābhīr karadhrtakalankāksavalayo  
viyogivyāpatter iva kalitavairāgyaviśadaḥ  
pariprenkhattārāparikarakepālāṅkitatals  
śaśī bhasmāpāṇḍuh pitrvana iva vyomni carati

(Hier sind Upamā, Rūpaka, Utpreksā und Śleṣa gegenseitig voneinander  
abhängig. Pitrvana iva vyomni-Upamā; Kalankāksavalaya, Tārāparikera-  
kapāla-Rūpaka; Viyogivyāpatter iva-Utpreksā; Vairāgyaviśada-Śleṣa.)

Dieser Saṅkara kommt auch als Verbindung von Śabda- und Arthālaṅkāra  
vor.

II Def.: Ekasya ca grahe nyāyadoṣābhāvād anīśoayah  
(Saṅdeharūpasāṅkara)

(Figur, in der mehrere zu verschiedenen Interpretationen führende  
Alaṅkāras auftreten. Da keine dieser Figuren durch den Kontext be-  
kräftigt -Nyāya- oder in ihrer Gültigkeit beeinträchtigt -Doṣa- wird,  
so kommt es zum Zweifel-Anīśoayah, Saṅdeha- darüber, welcher der Vor-  
rang zuzusprechen sei.)

Nayanānandaśyī'ndor bimam etat prasīdati  
adhunā'pi niruddhāśam avīśīṣṭam idam tamah

(Handelt es sich hier um ein Paryāyokta-Kāmasya'ddīpakah Kālo vartate'ti  
Bhāṅgyāntareṇā'bhīdhānāt? Um Atīśayokti-Vadanaśyā'ndubimbatayā  
Adhyavasānāt? Um Rūpaka-etad iti Vaktraṇ nirdīśya Tadrūpāropaveśāt?  
Um Dīpaka-tayoh (Vaktra und Indubimba) Samuccayavivakṣāyām? Um

Tulyayogitā (gleich dem Dīpaka bis auf den Umstand, dass der  
Samuccaya in prakṛta und aprakṛta zerfällt)? Um Samāśokti-Pradoṣasamaye  
Viśeṣaśāmyād Ananasyā'vagatau? Oder um Aprastutaprasāṅgā-  
Mukhanairmalyaprastāvāt?

III Def.: Spṛṇṇam ekatra viśaye śabdārthālaṅkṛtidvayaḥ vyavasthitam oa  
(Ekepadarūpasāṅkara)

(Figur, in der ein Wort -es kann sich auch um ein Kompositum handeln-  
Träger von zwei Alaṅkāra ist, einer Wort- und einer Sinnfigur.)

Spaṣṭollasatkīraṇakeśarasūryabimbavistīrṇakarpikam etho divasāravidam  
śligṭṭāṣṭadigdalakalāpamkhāvātārabadhāndhakāramadhupāvali saṃcukooa

(Atra Kīraṇakeśare'ty atra Sūryabimbavistīrṇakarpike'ty atra Digdalakalāpe'  
ty atra ca Rūpakānuprāśayor ekapeḍānupraveśarūpāḥ Saṅkaraḥ.)

Bemerkungen:

	Abhängig	Samdeha	Unabhängig		
			Wort	Sinn	beides in einem Wort
Bt	---	---	---	1	---
Bm	---	---	---	---	---
D	---	---	kein Beispiel.....	---	---
Va	---	---	---	---	---
U	---	---	---	---	---
R	---	---	---	---	---
M	---	---	---	---	---

--- = Saṅgṛhīti Abhängig = Angāṅgībhāva

--- = Saṅkara Unabhängig = Voneinander unabhängige Figuren

Wort- Nur Wortfiguren beides= Wort- und Sinnfiguren

Sinn- Nur Sinnfiguren in einem Wort- Vgl. M, Ekepadarūpasāṅk.

1 = Bt's Beispiel gehört sowohl unter "Unabhängig" als auch unter "Abhängig".

Die beiden Beispiele Va's sind Upamārūpaka und Utpreksāvyaya. Beide sind bei Bt  
und Bm selbständige Figuren, von D werden sie dagegen zur Upamā gerechnet.  
U nennt selbsterweise den Śabdārthavartyaṅkārasāṅkara im Gegensatz zu M Saṅkara.

Figuren, die bei M überhaupt nicht oder doch nicht unter den Alaṅkāras aufgezählt  
werden

1 Vārtā bei Bhāṭṭi (Richtige Bezeichnung Svabhāvokti. Vgl. Index Vārtā)

Viśadharanilaye niviṣṭamūlam śikharasātaiḥ parimṛṣṭadevalokam  
ghanavipulanitambapūritāśaḥ phalakusumācitavṛkṣarāmyakunjam

(Ergänzt: daśrṇ Mahendram. Kommenter Jayamangalā: Vārtā'ti

Tattvārthakathanāt; eā dvividhā viśiṣṭā nirviśiṣṭā ca. Die viśiṣṭa Vārtā heieeee Svabhāvokti und liege hier vor, die nirviśiṣṭā komme unter der Bezeichnung Vārtā bei Bhāmaha vor.)

Bei Bhāmaha (Vārtā) (Ist in Wirklichkeit keine Figur. Vgl. Index Vārtā)

Keine Definition

Gato'etam arkah, bhātī'nduh, yānti vāsāya pakeṇah

2 Rasavat, Preyas, Urjaavi, Samāhita

Bei Bhāṭṭi

I Preyas Madhukaravirutaih priyādhvanīnāṃ sarasirubair dayitāsyahāsyalakṣyaṇ  
sphuṭam anuharamāṇam ādadhānāṃ puruṣapateh eahasā param pramodam  
(Sie eahen den Mahendra, der durch ...Sītā nechahnte und sofort grōeste Freude bei Rāma hervorrief.)

II Rasavat

Grahamaṣṭirāśanaṃ divo nitambam vipulam anuttamalabdhakāntiyogam  
cyutaghanavasanam manobhirāmam śikharakarair madanād iva eprāntam  
(Sie eahen den Mahendraberg, der usw..Hier tritt der Śrngārārāsa auf, da der Berg mit seiner Frau verglichen wird.)

III Urjaavi

Pracapalam agurup bharāsahiṣṭup janam aśamānam anūrjitam vivarjya  
krtavasatim ivā'ṣṭavopakaṣṭhe ethiram atulonnatim ūghatungamegham  
(Der, das unbeständige und...Volk von eich weisend, unbeweglich und... war und seine Wohnung gleicheam in der Nähe des Ozeans aufgeschlagen hatte.)

IV Samāhita

Atha dadṛśur udīrpadhūmadhūmrāṃ diśam udadhivyavadhiṃ sametasītām  
eśharaghutanayāḥ plavangasenāḥ pavanasutāngulidarśitām udakṣāḥ  
(Weist keine Ähnlichkeit auf mit den Figuren gleichen Namens bei den übrigen Autoren. Bemerkung Jayamangalas zum Samāhita Bhāṭṭi:  
Samāhitam iti Ananyamanaskatayā Diśo'valokanāt.)

Bei Bhāmaha

I Preyas Keine Definition

Adya yā mama govinda jātā tvayi gṛhāgate  
kālenai'ṣā bhavet prītie tavai'vā'gamanāt punah

II Rasavat

Def.: Darśitaspaṣṭaśrngārādirasam

Devī eamāgamad dharmamaskariṇyatirohītā

III Ūrjaavi

Keine Definition

Parthāya punar āgateh  
dvih eamādhātī kip karṇah śalye'ty ahir apāhrtah

(Karṇa eagt hier zu Śalya: "Werde ich mich noch einmal Arjuna nähern und zum zweiten Mal meinen Pfeil auflegen?" Mit diesen Worten zieht er seinen Schlangenspeer zurück, da ihm sein Stolz eine solche Handlung verbietet.)

IV Samāhita

Keine Definition

Keatriyayoṣitām  
rāmapraeaktyai yāntīnāṃ puro'drāyata nēradah

(Disces Zusammentreffen iet eim Fügung des Schickeals.)

Bei Daṇḍin

I Preyas

Def.: Priyatarākhyānam yuktotkarṣam

(Das erste Beispiel entspricht wörtlich dem Preyasvers Bm'e.)

Somah eūryo marud bhūmir vyoma hotānalo jalam  
iti rūpāny atikramya tvāp draṣṭuṃ deva ke vayan

(In beiden Fällen herrscht Daṇḍin zufolge Prīti vor, Mammaṣa würde sagen, Ratibhāva.)

II Rasavat

Def.: Rasapeśalam yuktotkarṣam

Von den acht Beispielen Daṇḍins zu den gleichzahligen Rasa sei hier nur das erste angeführt.

Kṛte'ti pretya eangantum yayā me maraṇam matam  
eai'ṣā'vantī mayā labdhā katham atraiva janmani

(Avantī, die ich tot glaubte und mit der zu vereinigen mir der Tod die einzige Möglichkeit zu sein schien, wurde von mir ..... Der vorherrschende Rasa iet hier Śrngāra.)

III Ūrjaavi

Def.: Rūḍhāhankāraṇam yuktotkarṣam

(Figur, in der ein groeßer Stolz Ausdruck findet.)

Apakartā'ham aśā'ti hrdi te mā sma bhūd bhayam  
vimukheṣu na me khadgaḥ prahartuṃ jātu vānochatī

#### IV Samāhita

Def.: Kinoid āraḥamāṣasya kāryaṃ daivavaśāt punaḥ  
tateādhanasamāpattir yā

(Figur, in der etwas durch Schicksalsgunst zustandekommt.)

Mānam aśyā nirākartuṃ pādayor me patiṣyataḥ  
upakārāya diṣṭyai'tad udīṇaṃ ghanagarjitam

(Daṇḍina Samāhita entspricht der Samādhī Mammaṣas.)

Bei Vāmana tritt lediglich das Samāhita auf

Def.: Yatsādrāyaṃ tatsaṃpattih

(Figur, in der dem Upamāna grössere Bedeutung zukommt als dem Upamāya.)

Tanvī meghajalārdrapallavatayā dhautādhare'vā'srubhiḥ  
āūnyas'vā'bharasāih avakālāvirabād viśāntapuṣpodgamā  
cintāmaunam ivā'sthitā madhulihāṃ śābdair vinā lakeyats  
capṭī mām avadhūya pādapatitam jātānutāpe'va sā

(Upamāna ist Urvaśī, Upameya eine Schlingpflanze.)

#### Bei Udbhaṭa

(Verglichen mit M fehlt bei U in allen vier Figuren der Hinweis auf  
die abhängige Stellung der Rasa usw..)

#### I Preyas(vat)

Def.: Ratyādikānāṃ bhāvānām anubhāvādisūcanaiḥ  
yat kāvyam badhyats

Iyam ca autavāllabhyān nirviṣeṣā aprhāvati  
ullāpayitum ārabdhā kṛtvā'maṃ kroḍa ātmanah

(Hier ist von der Liebe-Ratibhāva- einer Gazellenmutter zu ihrem  
Jungen die Rede. Der Ratibhāva wird durch 'Sprhā' direkt ausgedrückt.  
(Ālambana-) Vibhāva ist das durch 'mam' ausgedrückte Gazellenjunge.)

#### II Rasavat

Def.: Darśitaspaṣṭasṛngārādirasāt  
svaśabdasthāyiasaṃcārivibhāvābhīnayaśpadam

(Svaśabdāh=Śrngārāder vācakāḥ Śrngārādayaḥ śābdāḥ;saṃcāri-vyabhicāri)

Iti bhāvayatas tasya samastān pārvatīgūṇān  
saṃbhṛtānālpasaṃkalpāḥ kandarpāḥ prabalo'bhavat  
svidyatā'pi sa gātreṇa babhāra pulakotkaram

ksaṇam autsukyagarbbhiṇyā cintāniścalayā ksaṇam  
ksaṇam pramodālasayā drśā'syā'syam abhūṣyata

(Hier tritt der Śrngārārasa auf. Svaśabda=Kandarpāḥ prabalah.  
Sthāyibhāva ebenfalls durch 'Kandarpa' zum Ausdruck gebracht.  
Saṃcāriṇāḥ cau'tsukyacināntāharṣāḥ Svaśabdeno'nmīlitāḥ.Svedaromāncau  
ca sātvikau svaśabdopāttau. Von den Vibhāvas ist indirekt die Rede,  
indem es in der ersten Zeile heisst: Śiva vergegenwärtigte sich all  
ihre Reize.)

#### III Ūrjasvi

Def.: Anaucityapravṛttānāṃ kāmakrodhādīkārasṇāt  
bhāvānāṃ ca rasānāṃ ca bandhaḥ

Tathā kāmā'sya vivṛdhe yathā himagirah sutām  
saṃgrahītum pravavṛte haṭhenā'pāsya satpatham

(Diese Figur unterscheidet sich von der Mammaṣas nicht nur dadurch,  
dass Rasa und Bhāva eine dominierende Stellung innehaben, sondern  
ausserdem deshalb, weil hier ein keineswegs scheinbarer Rasa oder  
Bhāva lediglich auf ungeziemende Weise Ausdruck findet.)

#### IV Samāhita

Def.: Rasabhāvataḍāhhāsavṛtteḥ praśamaśbandhanam  
anyānubhāvānīhśūnyarūpam

(Anyānubhāvānīhśūnyarūpam laut Indurāja deshalb, weil bei Auftreten  
eines neuen Rasa sogleich die Figur Rasavat entetehen würde.)

Atha kāntāṃ drśaṃ drṣṭvā vibhramāc ca bhramam bhruvoḥ  
prasannaṃ mukharāgaṃ ca romāncasvedasaṃkulam  
smaraḥjvarapradīptāni sarvāṅgāni samādadhat  
upāśarpad girisutām girīśaḥ svastipūrvakam

('Samādadhat' und 'svastipūrvakam' lassen hier erkennen, dass Śiva  
seinen eigentlichen Zustand verbirgt-Praśamaśbandhanam.)

#### Bei Mammaṣa

Def.: Yatrā'ngahhūto rasādie tatra rasavat....alakārāḥ

Diese vier Figuren treten auf, wenn Rasa, Bhāva, Rasābhāsa und  
Bhāvābhāsa bzw. Bhāvāśānti nicht dominieren, sondern die vorherr-  
schenden Rasa oder Bhāva bzw. Rasābhāsa und Bhāvābhāsa lediglich

in untergeordneter Stellung begleiten.

I Rasavat (Rasasyāṅgatva)

Ayaṃ ea raśanotkarṣī pīnaetanavimardanaḥ  
nābhyūrujaghanasparśī nīvīvierasanaḥ karaḥ

(Die klagenden und zugleich von liebender Erinnerung durchdrungenen Worte einer Frau, die die zerfetzte Hand ihres in der Schlacht gefallenen Mannes betrachtet. Karuparasa herreicht vor, Śrngārārāsa tritt in untergeordneter Stellung-Angībhūta- hinzu. Deshalb Rasasyāṅgatva.)

II Preyas (Bhāvasyā'ngatva)

Atyuccāḥ paritah sphuranti girayah sphārās tathā'mbhodhayah  
tān etān api bibhratī kim api na klāntā'si tubhyap namah  
āścaryeṇa muhur muhūstutim iti prastaumi yāvād bhuvaḥ  
tāvād bibhrad imām smṛtas tava bhujo vācas tato mudritāḥ

(Atra bhūviṣayakah kaviniṣṭho Ratibhāvo rājavīṣayakasya kaviniṣṭhasya Ratibhāvasyā'ngam.)

III Ūrjasvi (Rasābhāsasya Bhāvābhāsasya vā ṅgatva)

Bandīkṛtya nrpa dviṣāṃ uṛgadrās tāḥ paśyatāṃ preyasām  
śliṣyanti praṇamanti lānti paritāś cumbanti te sainikāḥ  
asmākaṃ eukṛtair dr̥ṣor nipatito'ey aucityavārāgnidhe  
vidhvasṭā vipado'khilās tad iti taiḥ pratyarthibhiḥ eṭūyase

(Oh König, vor den Augen ihrer Männer umarmen deine Soldaten die Frauen deiner Feinde, von denen du mit den Worten: "Ozean des rechten Tuns, unsere guten Taten haben wir es zu verdanken, dass uns dein Anblick beschieden ist usw.", gepriesen wirst. Da die umarmten Frauen hier keineswegs verliebt sind, so kann nur von Śrngārābhāsa gesprochen werden, und da das dem König geltende Lob von seinen Feinden nicht aufrichtig gemeint sein kann, so handelt es sich um Ratyābhāsa. Der eigentliche Sinn des Verses liegt in der Verherrlichung des Königs. Es dominiert also der kaviniṣṭho Ratibhāva.)

IV Samāhita (Bhāvasānter ṅgatva)

Aviralakaravālakampanair bhrukūṭitarjanagarjanair muhuh  
dadṛśe tava vairipāṃ madah ea gataḥ kvā'pi tava'keane kṣarāt

(Atra Vairipo madākyo garvarūpo Bhāvas tasya Śāntih  
Kaviniṣṭharājavīṣayakarati bhāve'ngam)

Bemerkungen:

Bei Bt, Bm und D sind die vier Figuren ziemlich gleich. Eine Ausnahme macht ledig-

lich das Samāhita bei Bt, das völlig verschieden ist von derselben Figur bei den übrigen Autoren. Bei Va, der von den vier nur diese Figur kennt, verhält es sich ebenso. Er brauchte eine Figur, die einen Vergleich enthält und machte es aus dem Samāhita etwas völlig Neues. U lehnt sich bei Preyas und Rasavat an Bm an, Ūrjasvi und Samāhita definiert er aber auf grundlegend neue Weise. Er ist der Erste, bei dem alle vier Figuren eng zusammengehören. M folgt ihm im Großen und Ganzen (nur dem Ūrjasvi gibt er eine etwas andere Form), da er aber die Dhvanitheorie akzeptiert, tauchen Rasas, Bhāvas usw. in seinen vier Figuren grundsätzlich in untergeordneter Stellung auf.

3 Upamārūpaka bei Bhaṭṭi

Giriparigatacanalīpāgāntaṃ jalaṇivahaṃ dadhataṃ manobhirāman (samudram)  
galitaṃ iva bhuvo vilokya rāmaṃ dharayidharastanaśuklacīnapaṭṭam

Bei Bhāmaha

Def.: Upamānena tadbhāvam upameyasya sādhyam  
yāṃ vadaty upamām

Samagragaganāyām amānadaṇḍo rathāṅginah  
pādo jayati siddhastīrīmukhendnnavadarpanah

Bei Daṇḍin (unter Upamā)

Mukhacandramāḥ candrasya pratigarjati

Bei Vāmana (unter Samerṣṭi)

Def.: Upamājanyaṃ rūpakam

Beisp. s. unter Samerṣṭi: Niravadhi....caturdaśalokavallikandah

4 Utprekeṣavayava bei Bhaṭṭi

Śaraṇam iva gataṃ tamo nikunje viṭapinirākṛtacandrarāśmyarātau  
prthuvīṣamaśīlāntarālasapetham sajalaghaṇadyuti bhītavat eśāda

(Jayamangala erklärt im Anschluss an Bhāmahas Definition: Upamāśleṣa in bhītavat eśāda; Utprekeṣ in Śaraṇam iva gataṃ; Rūpaka in Rāśmyarātau.)

Bei Bhāmaha

Def.: Śliṣṭasyā'rthena samyuktah kiṃcid utprekṣayā'nvitah  
rūpakārthena ca punah

Tulyodayāvasānatvād gate'etaṃ prati bhāsvati  
vāsāya vāsarah klānto viśatī'va tamogṛham

(Śleṣa in Udaya und Avasāna; Utpreksā in viśatī'va; Rūpaka in tamogṛham)

Bei Vāmana (unter Samsrāṣṭi)

Def.: Utpreksāhetuh

Angulībhir iva keśasamcayam saṃnigṛhya timiraṃ marīcibhiḥ  
kuṣṭmalīkṛtasarojalocanaṃ cumbatī'va rajanīmukhaḥ śaśī

(Auch hier treten Upamā, Rūpaka, Śleṣa und Utpreksā auf.)

#### 5 Śaśī bei Bhaṭṭi

Pativadhaperiluptalolakeśīr nayanajalāpahrtānjanaugṭharāgāḥ  
kuru ripuvanitā jahīhi śokaṃ kva ca śaraṇaṃ jagatāṃ bhavān kva mohah

Bei Bhāmaha

Def.: (Śaśīr api ca keśāṃcid alankāratayā matā)

Sauhrdayyāvirodhoktau prayogo'ayāś ca

Aamin jahīhi suhrdī prapayābhyasūyāṃ śāliṣya gēḥam amum ānatam ādareṣa  
vindhyam mahān iva ghanah samaye'bhivarṣam ānandajair nayanavāribhir  
und uksatu tvām

Madāndhamātangevibhinnasālā hatappravīrā drutabhītapaurāḥ  
tvattejasā dagdhasamastāśobhā dviṣāṃ purah paśyatu rājalekah

Bei Daṇḍin

Def.: ..abhilaṣite vastuṇy āśaṃsanam

(Herbeiwünschen einer Sache)

Pātu nah paramaṃ jyotir avāṇmānasagocaram

#### 6 Nipuṇa bei Bhaṭṭi

Boddhavyaṃ kim iva hi yat tvayā na buddham  
kim vā te nimigitaṃ apy abuddhipūrvam  
labdhātumā teva sukratir anigṭasankī  
snehaugho ghaṭayati mām tathā'pi vaktum

(So spricht Lakṣmaṇa zu Rāma. Jayamangala bemerkt lediglich, dass diese Figur unter das Udātta zu subsumieren sei.)

#### 7 Āvṛtti bei Daṇḍin

Def.: Arthāvṛttih padāvṛttir nbhayāvṛttir eva oḥ dīpakasāna eva  
(Arthāvṛtti: sinngleiche aber formverschiedene Worte werden wiederholt,

Padāvṛtti: formgleiche aber sinnverschiedene Worte; Ubhayāvṛtti: Wiederholung sowohl form- als auch sinnidentischer Wörter Dīpakasāna = Ādimadhyāntasthāne.)

#### 1 Arthāvṛtti

Im Beispiel: vīkasanti, aphuṣanti, unmlanti, dalanti von Blüten gesagt.

#### 2 Padāvṛtti

Utkanṭhayati meghānām mālā vṛndaṃ kalāpīnām  
yūnām o' tkaṇṭhayaty eṣa mānasaṃ makaradhvajah

(Utkanṭhayati zuerst in der Bedeutung von udgrīvaṃ karoti, dann utkalikottaraṃ karoti.)

#### 3 Ubhayāvṛtti

Im Beispiel: Viharaty avarodhanaiḥ, viharaty apsarobhiḥ

Kommt bei den übrigen Autoren nicht vor. Vgl. jedoch Bemerkung zu Yamaka.

Mammaḥ spricht von Paunaruktyam als einem Doṣa

Paunaruktyam (Tautologie) ist auf zweierlei Weise möglich, als Padārthapaunaruktyam und als Vākyārthapaunaruktyam. Im ersten Fall haben verschiedene Wörter im zweiten verschiedene Sätze denselben Sinn.)

#### 8 Leśa bei Daṇḍin

I Def.: Leśana nirbhinnavasturūpanigūhanam

(nirbhinna=prakaṭībhūta; Leśa=Vyāja)

Figur, in der die Ursachen irgendeines Sachverhalts, die klar zutage liegen, durch Vortäuschung anderer Ursachen verdeckt werden.

Kājakanyānuraktaṃ mām romodbhedena raksakāḥ  
avagacchoyur ā jñātam aho śītānilaṃ vanam

Ānandāśeru pravṛttaṃ me kathaṃ drṣṭvai'va kanyakām  
akṣi me puṣparaśasā vātoddhūtena dūṣitam

II Def.: (Leśam eke viduḥ) nindāṃ atutīm vā leśataḥ kṛtām

#### 2 Arten:

1 Yuvai'ga guḍavān rājā yogyas ta patir ūrjitah  
raṇotsave manah saktaṃ yaśya kāmotsavād api

(Dieses Lob ist nur scheinbar. Es dient dazu, eine liebeshungrige Schöne von der Sinnlosigkeit ihrer Leidenschaft zu überzeugen.)

2 Capalo nirdayaś cā'sau janah kiṃ tana me sakhi  
āgahpramāṇjanāyai'va oṣṭavo yena śikaitāḥ

(Hier ist der Fadel nur scheinbar.)

### Bei Rudraja

Def.: Doṣṭhāvo yasmin guṇasya doṣasya vā guṇībhāvah  
abhidhīyate tathāvidhakarmānimittah (sa leśah ayāt)

(Wenn ein Fehler in sinan Vorzug und umgekehrt umgedeutet wird.)

#### 1 Guṇasya Doṣībhāva

Anyai'va yauvanaśrīṣ tanyāḥ sā kā'pi daivahatikāyāḥ  
mathnāti yayā yūnāḥ manāpsi dūraḥ samākṛaya

Vgl. M, Atiśayokti, II.

#### 2 Doṣasya Guṇabhāva

Hṛdayam sadai'va yeṣām anabhiṇṇaḥ guṇaviyogadukhasya  
dhanyāḥ te guṇahīnā vidagdhaḥ goṣṭhīrasāpetāḥ

#### Bemerkungen:

Der zweite Leśa bei D unterscheidet sich kaum von seiner Vyājastuti. Bei R hingegen werden die beiden Figuren gut gegeneinander abgegrenzt. Der Vyājaleśa beruht wie sein Name sagt immer auf Doppelsinnigkeit. Der Leśa kommt ohne sie zustande.

### 9 Prahelikā bei Daṇḍin

Def.: Kṛtāgoṣṭhīvinodeṣu tajjnair ākīṇamantrape  
paravyāmoḥana cā'pi sopayogāḥ (prahelikāḥ)

Wie aus der Definition hervorgeht, handelt es sich hier nicht um einen Alamkāra, sondern um eine Art der umschreibenden Aussage oder Frage(Rätsel), die bei verschiedenen Gelegenheiten der Belustigung oder geheimen Verständigung diene oder aber anders verblüffen sollte.

#### Bemerkungen:

Bm (II,19) sieht offenbar in der Prahelikā eine besondere Klasse von Yamakas. Er geht nicht auf sie ein, da sie, wie er sagt, im Acyutottara, einem Werk des Rāmaśarma, behandelt worden seien.

### 10 Bhāva bei Rudraja

I Daf.: Yasya vikārah prabhavann apratibaddhena hetunā yana  
gamayati tadabhiprāyaḥ tatpratibandhaḥ ca

(Eine Veränderung kommt durch einen scheinbaren Grund zustande, der den wirklichen suggeriert.)

Grāmateruṇaḥ taruṇyā navavanjulamanjarīsanāthakaram  
peśyantyā bhavati muhūr nitarāḥ malinā mukhaocchāyā

II Daf.: Abhidheyam abhidadhānam tad eva tadasadrśasakalagunapadoṣam  
arthāntaram avagamayati yad vākyam (so'paro bhāvah)

(Ein Satz bedeutet das Eine und bezweckt das Andere. Wörtliche Bedeutung und eigentlicher Sinn stehen in diametralem Gegensatz zueinander.)

EKākinī yad abalā taruṇī tathā'ham asmin grhe grhapatiś ca gato videśam  
kiṃ yācase tad iha vāsam iyaṃ varākī śvaśrūr mamā'ndhabadhirā nanu mūḍha  
pāntha

### 11 Anyokti bei Rudraja

Def.: Aśamānaviśṣaṇam api yatra samānetivṛttam upameyam  
nktena gamyate param upamāne'ti

(Wenn das Upamāna, obwohl seine Bestimmungen verschieden von denen des Upameya sind, doch dieses suggeriert, da beider Verhaltensweisen übereinstimmen.)

Muktā salīlahasam vikasitakamalajjvalam sarah sarasam  
bakeṇlitaḥ palvalam abhilaṣasi sakhe na haṃso'si

(Die Verhaltensweise des Haṃsa suggeriert die eines Menschen, der einen von wertvollen Leuten bewohnten Ort zugunsten eines anderen, wertlosen, aufgibt.)

### 12 Sāmye bei Rudraja

I Def.: Arthakriyāyā yasminn upamāne'ti sāmyam upameyam  
tatsāmānyaguṇādikakāraṇayā

(Wenn Upamāna und Upameya gleiche Eigenschaften oder Ausssehen haben und aus diesem Grunde auch dieselbe Wirkung hervorrufen.)

Abhiseka ramaṇaḥ kim imāḥ diśam aindrīm ākulaḥ vilokayasi  
śaśinah karoti kāryaḥ sakalaḥ mukham eva te mugdhe

II Def.: Sarvākāraḥ yasminn ubhayaḥ abhidhātum anyathā sāmyam  
npameyotkarsakaraḥ kurvīta viśeṣam anyat tat

(Wenn man Gleichheit zwischen Upamāna und Upameya behauptet mit der Einschränkung, dass das andere einen kleinen Fehler aufweist.)

Mrgaḥ mrgāṅkaḥ sahaḥ kalankaḥ bibharti tasyā te mukhaḥ kadācit  
bhāryam evaḥ mrgaṇābhipatram iyaḥ aśeṣeṇa tayaḥ viśeṣaḥ

### 13 Vakra bei Rudrata

Def.: Yatrā'rthād anyarasaś tatpratibaddhaś ca gamyate'nyo'rthah  
vākyana suprasiddho

(Die eine Satzbedeutung mit bestimmtem Rasa suggeriert eine andere  
mit verschiedenen Rasa. Beiden gemeinsam ist das Ekaviśayatva  
(gemeinsamer Kartr usw.) Die Suggestion wird durch Śleṣa erreicht.)

Ākrama madhyadeśaṁ vidadhāt sapvāhanam tathā'ngānām  
patati karah kānoyām api tava nirjitakāmarūpasya

(Vīra- und Śrngārāsas stehen sich gegenüber. Der erste für die  
wörtliche, der zweite für die übertragene Bedeutung.)

### Die Figuren Quintilians, Syst. 3.

(Ich folge der Anordnung L's, die weitgehend auf Quint. zurückgeht.)

#### I Tropi

##### 1) Metapher

8,6,5 transfertur ergo nomen aut verbum ex eo loco, in quo proprium est, in  
aliud, in quo aut proprium desit (in diesem Fall spricht man auch von Kata-  
chrese) aut translatum proprio melius est.

8,6,8 metaphora brevior est similitudo.

4 Arten: a) Belebtes suggeriert Belebtes: 8,6,9 gubernator (suggeriert Wa-  
genlenker) magna contorsit equum vi. Enn. ann. 160 V.; b) Unbelebtes suggeriert  
Unbelebtes: 8,6,10 classinus inmittit habenas (Flotte suggeriert Wagenge-  
spann). Aen. 6,1; c) Unbelebtes suggeriert Belebtes: 8,6,10 farron aut fato  
moerus Argivom occidit (Mauer suggeriert Schlachtreihe). Trag. inc. 35 R.;  
d) Belebtes suggeriert Unbelebtes: 8,6,12 quid enim tuus ille, Tubero, destruc-  
tus in acie Pharsalica gladius agebat? cuius latus ille mucro patebat? qui  
sensus erat armorum tuorum? Cio. Lig. 3,9. (hier wird durch Tätigkeiten, die  
nur einem Lebewesen eigen sein können, das Warten des Schwertes, d.h. einer  
leblosen Sache suggeriert.)

Die letzte Art ist die bedeutendste, weil meist gebrauchte V.

Zum Vergleich die vier Arten der Metapher bei Aristoteles (peri poietikes  
XXI, 7): a) Gattungsbegriff (eidos) suggeriert Artbegriff (genos); b) umgekehrt;  
c) Artbegriff suggeriert Artbegriff; d) kata to analogon: Das Alter des Ta-  
ges usw. (Nur die letzte Art hat praktische Bedeutung V.)

Zu den Fehlern der Metapher: 8,6,14 Sie darf nicht übermäßig häufig ge-  
braucht werden; der zugrundeliegende Vergleich darf nicht anstößig oder  
gar eckmützig sein. Sie darf zudem weder zu groß, noch - was häufiger ist -  
zu klein oder unähnlich sein.

Katachrese. Wenn der Sprache zur Bezeichnung irgendeiner Sache das verbum  
proprium fehlt, der Gebrauch einer Metapher also unumgänglich ist, dann  
spricht man von einer Katachrese. Vgl. Definition der Metapher.

##### 2) Metonymia

8,6,23 ...metonymia, quae est nominis pro nomine positio (wobei ein von  
Quint. selbst angeführtes Beispiel zeigt, dass unter 'nomen' hier auch Ver-  
ben fallen: 'venisse' commeatus, qui adferantur. 8,6,26.)

1) Person-Sache-Beziehung, in der die Person (als Erzeuger, Eigentümer,  
Funktionär) zur Sache in einer realen Beziehung steht und umgekehrt. L.

a) Autoren suggerieren von ihnen geschaffene Werke: 8,6,26 dicimus....  
carmina Vergilii 'Vergilium'.

b) Gottheiten suggerieren ihren Funktionsbereich: 8,6,23 Cererem corruptam  
undis (Ceres suggeriert Getreide). Aen. 1,177; Vulcanus pro igne usw.

- c) Eigentümer(Bewohner) suggeriaran Eigentum(Wohnort):8,6,25 a possessore quod possidetur, ut 'hominem devorari', cuius patrimonium consumatur.
- II) Gefäße suggeriert Inhalt oder umgekehrt (das Gefäß kann auch durch einen Ort oder eine Zeit vertreten sein und der Inhalt kann sowohl Sachen wie Personen umfassen.L.):8,6,24 ..'bens moratas urbes'(Bürger der Stadt, L.); poculum apotum; aesculum felix.Und Suggestion in umgekehrter Richtung- was sehr selten ist: iam proxime ardet Uoalegon('Bewohner' statt 'Haus',L.). Aen.2,311.Hierher gehören auch verbale Metonymien wie veniaae commentus.L.
- III) Grund suggeriert Folge:8,6,27 pallida mors.Hor.oarum.1,4,13; pallentes morbi.Aen.6,275; tristis saeclum.ebd. usw.
- IV) Abstraktum suggeriert Konkretum:8,6,26 'sacriligium deprehensum', non sacrilegium hominum.
- V) Symbol suggeriert Symbolisiertes: 8,6,26 'armorum' scientiam habere, non artis (scil. armorum).

### 3) Synekdoche (als Worttropos)

- I) 8,6,19 synecdoche...variare sermonem potest, ut ex uno plures intellegamus, parte totum, specie genus, praecedentibus sequentis, vel omnia haec contra; liberior poetis quam oratoribus.
- a) Teil suggeriert Ganzes oder umgekehrt:8,6,19 mucro pro gladio; tectum pro domo; puppis pro navi.
- b) Gattung suggeriert Art oder umgekehrt:8,6,19 quadripes pro equo. Hierunter fällt auch die Rohstoff-Fertigfabrikat-Beziehung(vgl.Tryph.trop. p.196,5); 8,6,20 abies pro tabellis; ferrum pro gladio.
- c) Singular suggeriert Plural oder umgekehrt:8,6,20 Romanus proelio victor (cum Romanos vicisse significat); und umgekehrt, wenn Cicero von sich selbst im Plural spricht.

II)Eine andere Art der Synekdoche, die Quintilian statt unter die Tropen lieber zu den Figuren gerechnet wissen möchte:8,6,21 cum id in contextu sermonis, quod tacetur, accipimus: verbum enim ex verbis intellegi, quod inter vitia ellipsis vocatur.

Arcades ad portas ruere(der historische Infinitiv wird durch Auslassung seines finiten Verbs wie coepit erklärt).Aen.11,142.Vgl.Quint.9,3,58.

### 4) Synekdoche (als Gedankentropos)

8,6,22 ellus stiam intellegitur ex alio  
Aspice, aratra iugo referunt euepeneas iuvenio(unde apparet noctem adpropinquare).Aen.ecl.2,66.

### 5) Emphasis (als Worttropos)

8,3,83... altiore praebens intellectum quam quem verba per se ipsa declarant; eius duae sunt species: altera quae plus significat quam dicit, altera quae

atiam id, quod non dicit (significat).

Die Emphase ist als eine Art Synekdoche auffassbar. Andeutung und wahre Bedeutung stehen nicht im Widerspruch wie in der Ironie, sondern in einem Verhältnis von Gefäß und Inhalt oder von Schale und Kern.L.  
8,3,86 virum esse oportet (ein ganzer, etandhafter Mann,L.); homo est ille (nur ein schwacher, irrtumsfähiger Menech,L.); vivendum est (sich durchzuschlagen,L.)usw.

### 6) Emphase (als Gedankentropos)

Definition wie unter 5.

- a) ..quae plus significat quam dicit: 8,3,83 in equum descendisse ('das-oendisse' veranschaulicht die Größe des Pferdes-) Od.11,523.
- b) ..quae atiam id significat, quod non dicit: 8,3,83 quod ei in hac tanta fortuna bonitas tanta non esset, quam tu per te, per te inquam, obtines: intellego quid loquar (aus dem 'per te' soll der Hörer antithetisch auf die andaran 'homines' schließen, die nicht dieselbe Eigenchaft der 'bonitas' haben.L.).Cic.Lig.5,15.

### 7) Hyperbel (ist in der Regel Gedankentropos)

8,6,67 hyperbolen audacioris ornatus summo loco posui; est haec decane vari superiectio; virtus eius ex diverso par augendi atque mimendi; fit pluribus modis...

Die Hyperbel ist eine extreme, im wörtlichen Sinne ungläubwürdige onomasiologische Überbietung des verbum proprium...L.

5 Arten:

- a) aut enim plus facto dicimus: vomene frustia eaculentis gremium suum et totum tribunal implevit.Cic.Phil.2,25,63.
- b) aut res per similitudinem attollimus: crades innare revulsas Cycloadas.Aen.8,691.
- c) aut per comparisonem: fulminis ocior alia.Aen.5,319.
- d) aut signis quasi quibusdam: illa vel intacta eegatia per summa volarat  
gramina nec teneras ouren laeasisset aristas<sup>1</sup>
- e) vel translatione: 'volaret' im vorhingehenden Beispiel

Quintilian mahnt zu vorsichtigem Gebrauch dieser Figur: 8,6,73 quamvis set enim omne hyperbole ultra fidem, non tamen debet esse ultra modum (sonet epreche man von Kakozalia :) pervenit haec res frequentissime ad risum: qui ei captatus est, urbanitatis, alio aliter, stultitiae nomen asequitur.

### 8) Antonomasia

8,6,29 antonomasia, quae aliquid pro nomine ponit, poetie utriusque modo frequentissime, et per epitheton, quod detracto eo, cui adponitur, valet pro nomine.

<sup>1</sup> Vgl. Aenais VII,808. 'illa' = Camilla.

Die Antonomasie ist eine Synekdoche für den Eigennamen: dem genus pro specie der Synekdoche entspricht in der Antonomasie eine species pro individuo. L. Appellativ oder Periphrase suggeriert Eigennamen: 8,6,29 Tydides (=Diomedes), Pelides (=Achilles); et ex his, quae in quoque sunt praecipua: Divum pater atque hominum rex (=Iuppiter). Aen. 1,65.

### 9) Ironie

8,6,54... quae aut pronuntiatio intellegitur aut persona aut rei natura. Ausdruck einer Sache durch Worte, die ihr Gegenteil bezeichnen. Art der Allegorie. L.

2 Arten:

- a) (scheinbarer) Lob suggeriert (eigentlich gemeinten) Tadel
- b) ( " r) Tadel " ( " " s) Lob

Zu a: quod C. Verres, praetor urbanus, homo sanctus et diligens... Cluent. 33,91.

Unter die Ironie fallen auch:

#### a) Sarkasmus

Der Sarkasmus ist durch das die wutschnaubende, aber beherrschte Aggressivität ausdrückende Zähnelfletschen charakterisiert. L.

#### b) Mykterismus

Der Mykterismus verlegt den Ausdruck der wutschnaubenden, aber beherrschten Aggressivität in die Nasenflügel. L.

#### c) Astetismus

Ironie, die sich auf die eigene Person bezieht.

#### d) Paroimia

Ironische Anwendung eines Sprichwortes.

Unter die Ironie fallen auch der von Quint. nicht erwähnte Euphemismus und die Litotes, die bei ihm nur als unbenanntes Beispiel vorkommt:

10,1,12 non ignoro für scio

### 10) Periphrasis

8,6,59 pluribus autem verbis cum id quod uno aut paucioribus certe dici potest, explicatur.

Die Periphrase hat zwei Funktionen:

- a) Ornatus: 8,6,60 tempus erat quo prima quies mortalibus aegris incoepit et dono divum gratias eam cepit Aen. 2,268.
- b) Neecessitas: Wenn sie nämlich notwendig ist, um unangenehme Worte zu vermeiden: 8,6,59 ad requisita naturae. Sallust. ino. sed. frg. 54 Dietsch. Alle vitium heisst die Periphrase Perissologia.

## II Figuras

### Figuras Elocutionis

#### 11) Geminatio

Vgl. 9,3,29

Besteht in der Wiederholung des gleichen Wortes oder der gleichen Wortgruppe an einer Stelle im Satz, meist am Satzanfang. L.

- a) Wiederholung von Einzelworten: /xx.... / oder /...xx... / usw.
- b) " einer Wortgruppe: /xy xy.... / oder /....xy xy.... / usw.

#### 12) Reduplicatio

Vgl. 9,3,44 (Quint. bringt nur das Beispiel ohne Bezeichnung)

Schema: /....x/x.... /

#### 13) Gradatio

Vgl. 9,3,54

Die Gradatio ist eine fortschreitende Anadiplose. L. (Anadiplose-Reduplicatio)

Schema: /....x/x....y/y....z usw.

#### 14) Redditio

Vgl. 9,3,34 (Beispiel ohne Erwähnung des Namens)

Schema: /x....x/

#### 15) Anapher

Vgl. 9,3,30 (Beispiel ohne Erwähnung des Namens)

Schema: /x....x.... /

#### 16) Epipher

Vgl. 9,3,30

Schema: /...x/...x/

#### 17) Complexio

Vgl. 9,3,31 (Beispiel ohne Erwähnung des Namens)

Kombination der Anapher mit der Epipher. L.

Schema: /x...y/x...y/

#### 18) Annominatio

9,3,66 tertium est genus figurarum quod aut eimilitudine aliqua vocum aut paribus aut contrariis convertit in se aures et animos excitat. ... ea non uno modo fieri solet. ... nam et valet sensus ipse et in verbis tantum distantibus iucunde conexat vox praesertim non captata, sed velut oblata, cum altero suo sit nova, alterum ab adversario acceperit.

Die annominatio 'Paronomasie' ist ein (pseudo-)etymologisches Spiel mit der Geringfügigkeit der lautlichen Änderung einerseits und der interessanten Bedeutungsgepanne, die durch die lautliche Änderung hergestellt wird, andererseits. L.



Bei Anwendung der vier Änderungskategorien auf die Paronomasie lassen sich folgende Arten unterscheiden. (Vgl. L.S. 324 u. 251.)

I Annominatio per adiectionem vel detractiōnem:

- a) organische Flexions- oder Wortbildung: 9,3,68 omni 'supplicio' afficiendum dico, quoniam 'supplicatione' dignum indicaris und 9,3,72 raro evenit, sed vehementer venit.
- b) unorganische Veränderung: 9,3,75 non verbis, sed armis und quantum possis, in eo semper experire ut prosis nunc ...fama...flamme.

II Annominatio per transmutationem (jedoch bei Quint. nicht vorhanden):

Her. 4,21,29 transfrendis litteris sic: 'videtur, indicess, utrum homini nunc an vano credere malitis'.

III Annominatio per immutationem:

- a) organische in Flexions- oder Wortbildung: 9,3,66 mulier omnium rerum imperita, in omnibus rebus infelix und 9,3,71 ...reprimi...comprimi.
- b) unorganische: 9,3,72 non piscum, sed pistorum; ex oratore arator; 9,3,75 pappesque tuae pubesque tuorum; ...spes...res; ...caederent...cederent.

19) Polypoton

Vgl. 9,3,36

Die wiederholten Worte sind nicht identisch, sondern treten nur in verschiedenen Kasus auf. Kommt fast ausschliesslich in anaphorischer Form vor. L.

20) Traductio

9,3,69 aliter quoque voces eadem diversa in significationes ponuntur

Wiederholung von gleichen Wortstämmen in verschiedener Funktion (Verb/Substantiv usw.) oder von Homonymen.

amari (inf.) iucundum est, si curetur, ne quid insit amari (gen. sing.); cur ego non dico, Furia, te furiam?

21) Distinctio

9,3,66....adnominatio,...fieri solet..., cum verbo idem verbum plus significans subiungitur.

Quintilian rechnet diese Figur also zur Annominatio oder Paronomasie.

Die distinctio besteht in der steigernd-semanticchen Unterscheidung zwischen der normalen (habituellen) Bedeutung der ersten Satzung eines Wortes und der emphatisch-ausschöpfenden Bedeutung der zweiten Satzung des gleichen Wortes. Die semantische Spannung zwischen Normalbedeutung und emphatischer Bedeutungsfülle kann positiv (indem das Normalwort in der Emphase semantisch verdichtet wird) oder negativ (indem dem Normalwort in der Emphase die Bedeutungsfülle abgesprochen wird) gewandt werden. L.

Quando homo hostis, (tamen) homo.

Von dieser semantischen distinctio ist die onomasiologische zu unterscheiden. L. Sie wird auch Paradiastole genannt. Quint. bezweifelt, dass man sie eine Figur nennen dürfe. Vgl. 9,3,65.

22) Reflexio

6,3,84 supersat genus decipiendi opinionem aut diute aliter intellegendi, quae sunt in omni hac materia vel vnnstissima (Vgl. auch 9,3,68. Diese Figur nennt Quint. Antanaklasis)

Die reflexio ist eine distinctio in Dialogform: ein vom ersten Gesprächspartner verwandtes Wort nimmt der zweite Gesprächspartner in einem veränderten, partiell-emphatischen Sinne auf. L.

Die Identität der Wiederholung braucht sich nicht auf mehr als den Wortstamm zu beziehen: Klasse und Endungen der wiederholten Wörter können verschieden sein. 9,3,68...cum Proculeius quareretur de filio, quod is mortem suam expectaret, et ille dixisset se vero non expectare, worauf der Vater antwortet: immo, inquit, rogo, expectes (d.h. ich hoffe, du wartest und bringst mich nicht vorher um). Rutil. Lup. 1,5 p. 5, 19 H.

23) Enumeratio

4,5,1 partitio est nostrarum aut adversarii propositionum aut utrarumque ordine collocata enumeratio

Die koordinisierende Häufung im Kontakt... ist die Aufzählung: Die Glieder der Aufzählung sind die koordinierten Teile eines Ganzen. Das... Ganze ist hierbei... häufig ein abstrakt-kollektiver Begriff..., der selbst ausgedrückt oder weggelassen werden kann. L.

24) Epitheton

8,6,40 cetera iam non significandi gratia, sed ad ornandam et augendam orationem assumuntur; ornat enim epitheton, quod recte dicimus appositum, a nonnullis sequens dicitur.

Das meistbehandelte Phänomen der subordinierenden Häufung ist das Epitheton: das Epitheton ist ein attributiver Zusatz... zu einem Substantiv. Das Epitheton dient dem Ornatus... L.

25) Polysyndeton

9,3,50 schema, quod coniunctionibus abundat... sed hoc est vel isdem (sc. coniunctionibus) saepius repetitis... vel diversis

Die Figur betrifft also sowohl die Verbindung koordinierter Einzelwörter wie koordinierter Komma- und Kola. Die stetige Satzung der Konjunktion kann als Wiederholung der gleichen Konjunktion oder als variierende Häufung verschiedener Konjunktionen realisiert werden. L.

### 26) Zeugma

9,3,62 eet per detractiōnem figura....in qua unum ad verbum plures sententiae referuntur, quarum unaquasque desideraret illud, ei sola poneretur; id accidit aut praeposito verbo, ad quod reliqua respiciant...ant illato, quo plura cluduntur...medium quoque potest esse, quod et prioribus et sequentibus sufficiat (Bei ihm heisst diese Figur Epezeugmenon)

3 Arten, je nachdem, ob das Verb zu Anfang, in der Mitte oder am Ende des Satzes steht:

a) vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia Cic.Cluent.6,15.

b) kein Beispiel

c) neque enim ie es, Catilina, ut te aut pudor unquam a turpitudine aut metus a periculo aut ratio a furore revocaverit. Cic.Catil.1,9,22.

Das syntaktisch oder semantisch komplizierte Zeugma (e.L.§ 700), bei dem das mehreren Satzabschnitten zugleich zugeordnete Teilglied nur zu dem ihm nächststehenden syntaktisch oder semantisch völlig paßt, wird von Quint. nicht erwähnt.

### 27) Asyndeton

Vgl. 9,3,50

Das Asyndeton ist das Gegenteil des Polysyndeton: es besteht also in der Weglassung der Konjunktionen. Die Wirkung ist die der pathetisch-vereinsdringlichen Steigerung.L.

### 28) Anastrophe

Vgl. 8,6,65

Die Anastrophe ist die Umkehrung der normalen Abfolge zweier unmittelbar aufeinanderfolgender Wörter.L.

qualia sunt vulgo: mscum, secum; apud oratores et historicos: quibus de rebus

### 29) Hyperbaton

8,6,62 hyperbaton quoque, id eet verbi transgressionem...

Das Hyperbaton ist die Trennung zweier syntaktisch eng zusammengehörender Wörter durch die Zwischenschaltung eines unmittelbar nicht an diese Stelle gehörigen (ein- oder mehrwortigen) Satzgliedes.L.

...omnem accusatoris orationem in duas divisa esse partes für in duas partes divisa esse. Cic.Cluent.1,1.

### 30) Isokolon

9,3,80 ut sint...membris aequalibus

Das Isokolon...besteht in der koordinierten Nebeneinanderstellung zweier oder mehrerer Kola oder Kommata, wobei meist die Kola (oder Kommata) jeweils gleiche Satzteilabfolge zeigen. Die Kola selbst können hierbei syntaktisch vollständige Haupt- oder Nebensätze sein oder (gegebenenfalls als Kommata) aus

je mindestens zweigliedrigen Satzteilen bestehen, die durch einen ihnen gemeinsamen weiteren Satzteil als 'Klammer' zum Satz integriert werden.L.

### 31 a),b) Homoeoteleuton und Homoeoptoton

a) 9,3,77...similem duarum sententiarum vel plurium finem; b) 9,3,78 quod in eosdem casus cadit...nec tantum in fine deprehenditur, sed respondentibus vel primis inter se vel mediis vel extremis vel etiam permutatis hic, ut media primis et summa mediis accomodentur, et quocumque modo accomodari potest....

a) Das Homoeoteleuton besteht in gleichtönendem Ausklang aufeinanderfolgender Kola.L.

b) Das Homoeoptoton ist der Abschlus aufeinanderfolgender Kola durch die gleiche Kasusform...Nach Quint. 9,3,78 ist das Homoeoptoton auf die Kasus-Gleichheit im nominalen Bereich beschränkt und umfaßt die Kasus-Gleichheit selbst auch ohne Gleichheit des Kolon-Ausklanges (also etwa caueam/mulierem)L.

### 32) Paromoeoeie

Vgl. 9,3,76-77 (erscheint bei Quint. mit der Bezeichnung trikola)

Die Paromoeoeie ist die höchste Steigerung der Pariosis und schliesst das Homoeoteleuton und das Homoeoptoton ein, indem sie die Entsprechung... auf mehrere Bestandteile des Kolons (oder Kommata) ausdehnt und auch die Bestandteile der Wörter selbst einander möglichst entsprechen lässt.L. Pariosis = Isokolon

vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentis. Cic.Cluent.6,15.

### 33) Disiunctio

9,3,45 aliquando...initia quoque et clausulae sententiarum aliae, eed non aliis tendentibus verbis inter se consonant...nam eet nomen idem significantium separatio.

Die disiunctio besteht in der Zusammensetzung der Kola aus jeweils synonymen Prädikaten und jeweils semantisch verschiedenen, einander syntaktisch entsprechenden eonetigen Satzteilen (Subjekten, Objekten, adverbialen Bestimmungen).L.

Wenn e1,s2,e3 new. synonyme Prädikate sind, x1,x2,x3 new. die semantisch verschiedenen Satzteile und q ein klammerartiger Satzteil, der von sämtlichen Kola syntaktisch abhängig ist, so lassen sich vier Modelle unterscheiden.L.

x1 e1 x2 s2

q(x1 x1 x2 s2)

q(x1 e1 q(x2 e2)

q s1 q s2

Beispiel für Art 4: vos(q) enim statuetis(e1), vos(q) sententiam dixistis (s2), vos(q) indicavistis(s3). c.cont.Q.Metelli frg.5 H.12,7.Sch.

Figurae Sententiae

34 Obsecratio

6,1,33 quare et obsecratio illa iudicum per carissima pignora, nique si et reo sint liberi, coniux, parentes, utilis erit; et decorum etiam invocatio velut ex bona conscientia profecta videri solet.

Die obsecratio ist die meist durch per....'um..willen' eingeleitete flehentliche Bitte.L.

35 Licentia

Vgl. 9,2,27

Die licentia ist ein freimütiger, nur auf die Wahrheit poehender brüskierender Vorwurf an das Publikum auf die Gefahr hin, das Publikum gegen die sprechende Partei zu verstimmen; der Redner traut dem Publikum die Verkraftung einer unangenehmen objektiven Wahrheit zu und hofft, damit erst recht an Sympathie zu gewinnen, was er in für das Publikum schmeicheilhafter Weise durchblicken läßt. - Die licentia wird darüberhinaus aber auch in listiger Weise so angeführt, dass die vorgebrachte (angebliche) Wahrheit der Anschauung des Publikums entspricht und das Publikum so gerade durch die Form der licentia in seiner Selbstzufriedenheit bestärkt wird und deswegen dem Redner Sympathie entgegenbringt.L.

36 Apostrophe

9,2,38 avertens quoque a iudice sermo,...mire movet, sive adversarios invadimus...sive ad invocationem aliquam convertimur...sive ad invidio eam implorationem.

Die apostrophe ist die 'Abwendung' vom normalen Publikum (den Richtern); und die Anrede eines anderen, vom Redner überraschend gewählten Zweitpublikums. Diese Anwendung hat auf das normale Publikum eine pathetische Wirkung... Als Zweitpublikum kommen für die apostrophe in Frage: der Prozeßgegner, nicht anwesende, lebende oder tote Personen, Sachen (Vaterland, Gesetze, Wunden usw.) L.

37 Interrogatio

9,2,7 figuratum autem, quotiens non sollicitandi gratia assumitur, sed instandi...

Die interrogatio ist der Ausdruck eines gemeinten Ausageatzes als Frage, auf die keine Antwort erwartet wird, da die Antwort durch die Situation im Sinne der sprechenden Partei als evident angenommen wird.L.

Quid enim tuus ille, Tubero, destitutus in acie Pharsalica gladius agebat?  
Cic.Lig.3,9.

38 Subiectio

9,2,15 cui diversum est, cum alium rogaveris, non expectare responsum, sed statim subicere...quod echema quidam per suggestionem vocant.  
Die subiectio ist ein in die Rede hineingenommener fingierter (also monolo-

gischer) Dialog mit Frage und Antwort (meist mit mehreren Fragen und Antworten) zur Belebung der Gedankenfolge. Der fingierte Dialogpartner ist meist die Gegenpartei, die in der Antwort mit at...widerlegt wird.L.  
Domus tibi deerat? at habebas; pecunia superabat? at egebas.p.Samro 29,45u.88h.  
Der Redner kann die Frage auch fiktiv an sich selbst richten oder richten lassen: Quint. 9,2,14.L.

39) Dubitatio

9,2,19 affert aliquam fidem veritatis et dubitatio, cum simulamus quaerere nos, unde incipiendum, quid potius dicendum...sit.

Die dubitatio besteht darin, dass der Redner die Glaubwürdigkeit...ssine eigenen Standpunktes zu kräftigen sucht durch die gespielte rednerische Hilflosigkeit, die sich in der an das Publikum in Frageform gestellten Bitte um Beratung hinsichtlich der sach- und situationsgerechten gedanklichen Ausführung der Rede aussert.L.

equidem quod ad me attinet, quo me vertam necio... Cic.Clnent.1,4.

Die dubitatio muss sich nicht unbedingt auf den Gedanken beziehen, sie kann auch auf dessen sprachliche Formulierung zielen.L.

40) Communicatio

9,1,30 communicatio quae est quasi cum iis ipsis, apud quos dicas, deliberatio.

Die communicatio v. unterscheidet sich dadurch von der dubitatio, dass sie nicht ein Umratfragen hinsichtlich der Fortführung der Rede...iet, sondern ein (fiktiv-deliberatives) Umratfragen hinsichtlich der (in der Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft) einzuhaltenden Handlungsweise.L.

41) Conciliatio

9,3,64 non nique detractionis gratia factam coninnctionem συνδέσμιον vocant, quae duas res diversas colligat

Die conciliatio ist eine Argumentationsart, in der ein Argument der Gegenpartei zum Nutzen der eigenen Partei ausgebeutet wird.L.

Tam deest avaro quod habet quam quod non habet (die beiden 'res diversae' sind die gegensätzlichen 'habet' und 'non habet'. Der ganze Satz ist zu verstehen als die geschickte Replik auf ein voreufgegangenes Argument der Gegenpartei.) Syri sent.628 M.

42) Correctio

Definition und Beispiel für die correctio scheinen bei Quint. nicht vorhanden zu sein. Er macht nur an einer Stelle (9,3,89.L.) darauf aufmerksam, dass die Figur sowohl zu den figurae sententiae als zu den figurae elocutionis zu zählen sei.

Die correctio ist die Verbessерung einer eigenen Äußerung, die sie unpassend vom Rednerselbsterkannt wird oder vom Publikum vielleicht als unpassend an-

gesehen werden könnte... Die Figur kommt in zwei Typen vor: im affektäreren Typ 'non x, sed y' und im affektstärkeren Typ 'x - - x?, immo y'.L.

a) Carm. 151 non amor est, verum ardor vel furor iste.

b) Demosth. or. 130 ... hic bonus vir grandis natu atque sero, sero loquor?  
immo vero nuper... (bei Rutil. I, 16 zitiert)

#### 43 Antitheton

9,3,81 ... nun uno fit modo; nam et fit, si singula singulis opponuntur..., et bina binis... et sententias sententiis.

Das antitheton ist die Gegenüberstellung zweier inhaltlich gegensätzlicher res. Die gegensätzlichen res können sprachlich ausgedrückt sein durch Einzelwörter, Wortgruppen oder Sätze.

a) vicit pudorem libido, timorem audacia Cic. Cluent. 6,15.

b) non nostri ingenii, vestri auxilii est abd. 1,4.

c) dominatur in contionibus, faciat in iudiciis ebd. 2,5.

#### 44 Regressio

9,3,35 est et illud repetendi genus, quod simul proposita iterat et dividit

Die regressio ist die nachträgliche, detaillierend-verdeutlichende Wiederaufnahme jedes einzelnen Gliedes einer zweigliedrigen Aufzählung oder eines einer zweigliedrigen Aufzählung gleichwertigen Ausdrucks. Die beiden Glieder werden durch die regressio um einen zueinander antithetischen Gehalt angereichert.L.

Schema: x et y... ..x...y...

#### 45 Commutatio

Vgl. 9,3,85 (heißt bei Quint. Antimetabole)

Die commutatio besteht in der Gegenüberstellung eines Gedankens und seiner Umkehrung durch Wiederholung zweier Wortstämme bei wechselseitigem Austausch der syntaktischen Funktion der beiden Wortstämme in der Wiederholung.L. Wenn a und b Wortstämme sind und x bzw. y ihre syntaktischen Funktionen, so lassen sich bei dieser Figur zwei Typen unterscheiden.L.:

a) ax by/bx ay

b) ax by/ay bx

Beispiel zu a: non ut adam vivo, sed ut vivam edo. Cf. Ad Her. 4,28,39.

#### 46 Exclamatio

9,2,26 irasci nos et gaudere et timere et admirari et dolere et indignari et optare, quaeque sunt similia his, fingimus.

Die exclamatio ist der Ausdruck des Affekts durch isolierend-erhöhte pronuntiatio, die der interrogatio in ähnlicher Weise eigen ist.L.

Quint. sieht in ihr nur dann eine Figur, wenn der Ausbruch des Affekts nicht spontan, sondern fingiert ist.

o tempora, o mores! Cic. Phil. 2,26,64.

#### 47 Evidentia (Enargeia)

4,2,123 credibilis rerum imago, quae velut in rem praesentem perducere audientes videtur. 9,2,40... forma rerum ita expressa verbis, ut oerni potius videatur quam audiri.

Die evidentia ist die lebhaft-detaillierte Schilderung eines rahmenmäßigen Gesamtgegenstandes durch Aufzählung... sinnenfälliger Einzelheiten... Die den statischen Charakter des Gesamtgegenstandes bedingende Gleichzeitigkeit der Einzelheiten ist das Gleichzeitigkeitserlebnis des Augenzeugen: der Redner versetzt sich und sein Publikum in die Lage des Augenzeugen.L.

#### 48 Sermocinatio

9,2,29 fictiones personarum... mire... cum variant orationem, tum excitant: his et adversariorum cogitationes velut sacrum loquentium protrahimus... et nostros cum aliis sermones et aliorum inter se credibiliter introducimus, et suadendo obiurgando querendo laudando miserando personas idoneas damus...

Die sermocinatio ist die der Charakterisierung natürlicher (historischer oder erfundener) Personen dienende Fingierung von Aussprüchen, Gesprächen und Selbstgesprächen oder unausgesprochenen gedanklichen Reflexionen der betreffenden Personen.L.

#### 49 Fictio personae

9,2,31 quin deducere deos in hoc genere dicendi et inferos excitare concessum est; urbes etiam populi que vocem accipiunt;... in quibus et corpora et verba fingimus...

Die fictio personae ist die Einführung nichtpersonhafter Dinge als sprechender sowie zu sonstigem personhaftem Verhalten befähigter Personen.L.

#### 50 Expositio

Vgl. 10,5,7; 9; 9,1,28; 9,2,4 (kommt unter diesem Namen nicht bei Quint. vor)

Die expositio ist die Ausmalung eines Gedankens, durch die Abwandlung der sprachlichen Formulierung und der zum Hauptgedanken gehörenden Nebengedanken.L.

#### 51 Similitudo

8,3,72 praeclare vero ad inferendam resbus lucem repertae sunt similitudines; quarum aliae sunt quae probationis gratia inter argumenta ponuntur, aliae ad exprimendam rerum imaginem compositae, quod est huius loci proprium... quo in genere id est praecipue custodiendum, ne id, quod similitudinis gratia adscivimus, aut obscurum sit aut ignotum; debet enim, quod illustrandae

alterius rei gratia assumitur, ipsum esse clarius eo quod illuminat. Die similitudo ist ein Beweismittel, darüberhinaus aber ist sie auch eine Figur des ornatus. Die similitudo ist eine Tatsache des Naturlebens und des allgemeinen...Menschenlebens, die mit dem dem Redner vorliegenden Gegenstand in Parallele gesetzt wird. Die poetische Kraft der similitudo entspricht ihrer Beweiskraft; die similitudo vereindringlicht und verdeutlicht durch den Appell an die allgemeinen Erfahrungen des Natur- und Menschenlebens die in der Rede behandelte Sache.L.

Der Konnex der Inhalte von Vergleichsbild und Vergleichenen sowie die Ähnlichkeit beider kann maximal, in der Mitte liegend oder minimal sein, so dass sich zwischen abgegriffenen, ungewöhnlichen und ganz ungewöhnlichen Vergleichen unterscheiden lässt.L.

Die Formungsmöglichkeiten der similitudo betreffen einerseits den Inhalt, der similitudo selbst andererseits den Konnex zwischen dem Inhalt der similitudo und dem Gegenstand...L.

Der maximale Umfang zeigt einen Überschuss des Inhalts der similitudo gegenüber dem durch die similitudo illustrierten Gegenstand... Der normale Umfang zeigt eine der Illustrierung des Gegenstandes nützliche Ausführlichkeit in der Detaillierung des Vergleichsbildinhaltes. Der minimale Umfang zeigt nur ein Vergleichswort, das mit Hilfe von 'wie' (ritu, velut, oeu usw.) mit dem Gegenstand verbunden ist.L.

Zu den Formungsmöglichkeiten des Konnexes zwischen Vergleichsbildinhalt und Gegenstand: die Reihenfolge beider ist beliebig und die Kontaktform ist entweder blockartig oder ineinandergreifend.L.

Meist wird als engere similitudo jener Bereich der weiteren similitudo verstanden, der entsteht, wenn man den Bereich des exemplum (...also der Geschehnisse und der poetischen Fiktion) abzieht, so dass für die engere similitudo die Bereiche der Natur und des allgemeinen (nicht historisch fixierten) Menschenlebens übrigbleiben...L.

Der similitudo ähnlich sind exemplum und auctoritas.

#### a) Exemplum

5,11,6 id est rei gestae aut ut gestae utilis ad persuadendum id, quod intendis, commemoratio...5,11,15 quaedam autem ex iis, quae gesta sunt, tota narrabimus, ut Cicero pro Milone...quaedam significare satis erit, ut idem ac pro eodem.

Die literarische Form des exemplum kann die längere Form der narratio oder die kürzere Form der Anspielung in einem Satzglied annehmen...Hinsichtlich der Form nähert sich die kurze Anspielung oft der similitudo, etwa in dem Beispiel Quint. 5,11,6 'iure occisus est Saturninus sicut Gracchi'.L.

#### b) Auctoritas

5,11,36...si quid ita visum gentibus, populis, sapientibus viris, claris

civibus, illustribus poetis referri potest.

Die auctoritas steht dem exemplum nahe, einmal weil sie zu den von ausserhalb der causa gebotenen Beweisen gehört, ausserdem weil sie wie das exemplum auf einer geschichtlichen Gegebenheit beruht. Die auctoritas ist ein allgemeiner Wahrheitsspruch aus der Folklore oder aus der Dichtung, der vom Redner im Parteiinteresse mit der causa in Beziehung gesetzt wird...L.

#### 52) Aversio

9,2,39 sed illa quoque vocatur aversio, quae a proposita quaestione abducit audientem...quod fit et multis et variis figuris, cum aut aliud expectasse nos aut maius aliquid timuisse simulamur aut plus videri posse ignorantibus... Die...Apostrophe steht hier in einem weiteren Systemzusammenhang: die Figur umfasst nicht nur die Abwendung vom Publikum, sondern auch die Abwendung von einer behandelten Sache.L.

Vgl. Cic. pro Cael. I, I prooemium pro Caelio.

#### 53) Praeparatio

9,2,17 frequentissima praeparatio, cum pluribus verbis vel quare facturi quid eius vel quare fecerimus, dici solet.

Die praeparatio ist die den Gang der ganzen actio, insbesondere die Gedanken der Gegenpartei, aber auch den Gang der eigenen Rede im voraus berechnende Sicherung der eigenen Partei durch eine das Publikum (die Richter) auf den weiteren Verlauf der actio oder der Rede vorbereitend-umfärbende, verhüllte oder offene Vorwegnahme gewisser (besonders schockierender) Teile des Gedankenganges der eigenen Partei oder der Gegenpartei.L.

#### 54) Concessio

9,2,51 non procul absunt ab hac simulatione res inter se similes: confessio nihil nocitura, concessio, cum aliquid etiam iniquum videtur causae fiducia pati...

Die concessio ist das Eingeständnis (confessio), dass das eine oder andere der gegnerischen Argumente richtig und für die eigene Sache ungünstig ist.L.

#### 55) Permissio

9,2,25 paene idem fons est illius, quam permissionem vocant, qui communicationis, cum aliqua ipsius indicibus relinquimus aestimanda, aliqua nonnullam adversarii quoque...

Die Figur stellt einem Gesprächspartner anheim, zu handeln, wie er will, also auch entgegen dem gutgemeinten Rat des Sprechenden...L.

#### 56) Interpositio

9,3,23...quod interpositionem vel interlusionem dicimus...dum continuationi sermonis medius aliqui sensus intervenit.

Die interpositio 'Parenthese' ist die konstruktionsfremde Zwischenechaltung eines Satzes...in einen Satz...die Parenthese ist ein Gedanken-Hyperbaton.L. ego cum te -meum enim saepissime loquitur- patriae reddidisse.Cic.Mil.34,94.

#### 57) Subnatio

9,3,96 und rei multiplex ratio subiungitur...

Die subnatio ist die Anfügung eines erläuternden, meist eines begründenden...Gedankens an einen Hauptgedanken. Hierbei liegt das Augenmerk besonders auf der Mehrgliedrigkeit, durch die Isocola entstehen...Ist der Hauptgedanke semantisch singliedrig, so kann der angefügte Nebengedanke semantisch singliedrig oder mehrgliedrig sein...Ist der Hauptgedanke semantisch mehrgliedrig...so kann gegebenenfalls der mehrgliedrige Nebengedanke in verschiedener Weise der Mehrgliedrigkeit des Hauptgedankens zugeordnet werden.

#### 58) Aetiologia

Vgl.9,3,93 (Quint. zweifelt daran, dass es sich bei der Aetiologia wirklich um eine Figur handelt.)

Die aetiologia ist die Anfügung eines Grundes zu einem Hauptgedanken. Sie tritt in mehreren Arten auf, von denen die meisten sich mit der kausalen subnatio decken...Für die Anfügung eines einfachen Grundes an einen einfachen Hauptgedanken geben die Theoretiker kein Beispiel, obwohl die Definitionen der Figur diese Möglichkeit erlauben.L.

Es werden also entweder einem Hauptgedanken mehrere Nebengedanken angefügt oder mehreren Hauptgedanken gleich viele Nebengedanken.

#### 59) Sententia

8,5,3 sententiae vocantur, quas Graeci  $\gamma\upsilon\lambda\mu\alpha\varsigma$  appellant; utrumque autem nomen ex eo acciperunt, quod similes sunt consiliis et discretis.

Die sententia ist ein 'infiniter'..., in einem Satz formulierter Gedanke, der in seiner quasetio finita als Beweis oder als ornaturnotwendig wird. Als Beweis gibt die sententia sine auctoritate ab und steht dem indicatum nahe. Als ornaturnotwendig gibt die sententia dem finiten Hauptgedanken eine infinita und damit philosophische Erhellung...Der infinite Charakter und die Beweisfunktion der sententia kommen daher, dass die sententia im sozialen Milieu ihres Geltungs- und Anwendungsbereiches als ein Richterpruch oder ein Gesetzestext ähnliche autoritätshaltige und auf viele konkrete Fälle anwendbare Weisheit gilt.L.

Nihil est tam populare quam bonitas;...princeps qui vult omnia scire,nescere habet multa ignoscere.Erstes Zitat aus Cic.Lig.12,37;zweites:D.Afer.1,570 M. Die Sentenz in Schlusstellung heisst epiphonema: 8,5,11 tanta mollie erat Romanam condere gentem.Aen.1,33.

#### 60) Percursio

8,3,82 breuitas integra...sat...pulcherrima, cum plura paucis complectimur...

hoc male imitantes esquitur obscuritas.Vgl.9,3,50; 99.

Die brachylogia dient der prägnanten Gedankenverdichtung...Die Emphasis ist eine Erscheinung der brachylogia.L.

Mithridates corpore ingenti, perinde armatus.Sallust,hist.frg.2,47 Dietsch.

#### 61) Præteritio

Vgl. 9,2,47 (kommt bei ihm als antiphrasis vor)

Die præteritio ist die Kundgabe der Absicht, gewisse Dinge auszulassen. Meist folgt eine Kundgabe darüber, dass der Redner sofort zur Behandlung anderer Dinge übergeht.L.

quid ergo istius decessus, quid rapinas, quid hereditatum possessiones datas, quid exspectas proferam? Cic.Phil.2,25,62.

#### 62) Retinentia

9,2,54...ipse ostendit aliquid affectus vel iras...vel sollicitudinis et quasi religionis...vel alio transeundi gratia.(Heisst bei Quint. Aposiopesis)

Die retinentia hat also...mehrere Motive, die sich in zwei Gruppen einteilen lassen. Hiervon umfasst die erste Gruppe nur ein Motiv: das des Affekts, der durch Rückbeziehung auf die konkrete Situation abgebrochen wird. Die zweite Gruppe ist geprägt durch den berechnenden (also nicht unmittelbar-affektischen) Abbruch des Gedankens, wobei der Abbruch oft noch ausdrücklich motiviert wird.L. Erste Gruppe: ostendit aliquid affectus vel iras: ut: 'quod ego - sed motus præstat componere finit' (zitiert aus Aen.I.135)

Zweite Gruppe: a) vel sollicitudinis (Auslassung des Publikumsanhangsmerksäusserungen.L.): non audeo totum dicere (Cic.pro Mil.12,33)

b) et quasi religionis: Das vorangehende Beispiel, in dem der Redner aus quasi-religiöser Scheu den Abbruch des Gedankens andeutet, ist auch hierher zu ziehen.

c) vel alio transeundi gratia: 'Cominus autem -tametsi ignoscite mihi, iudices'.Corn.1 frg.58 H.7,47 Sch.

Die transitio-Aposiopesis will dem Publikum das Anhören von Inhalten des soeben ablaufenden Redeabschnittes ersparen, um sein Interesse sofort und um so stärker für den neuen Abschnitt zu gewinnen.L.

#### 63) Allegoria

8,6,44...quam inuersionem interpretantur, aut aliud verbis, aliud sensu ostendit...

Die Allegorie ist eine in einem ganzen Satz durchgeführte Metapher.L.

Es lassen sich zwei Realisierungsweisen der Allegorie unterscheiden: die vollkommene Allegoria (tota allegoria), in der keine lexikalische Spur des Ernstgedankens zu finden ist, einerseits, die unvollkommene Allegoria (permixta apertis allegoria), in der ein Teil der Äußerung lexikalisch sich auf der

Ebene des Ernst-Gedankens befindet, andererseits.L.

a) tota allegoria: Hoc miror, hoc queror, quemquam hominem ita peesunders alterum velle, ut etiam navem perforet, in qua ipse naviget.

b) permixta apertis allegoria: squidem ceteras tempsetates et procellas in illis dumtaxat fluctibus contionum semper Miloni putavi esse subsundas.Mil2,5. (Obne den Zusatz 'in illis dumtaxat fluctibus contionum' würde die Allegoria rein sein.)

Es lässt sich noch eine dritte Art aufstellen, in der die Entsprechung der Einzelbestandteile zu den Einzelbestandteilen des Ernstsinns keine bildmässige Übertragung erfordert.L.:

Sine translatione vero in Bucolicis, Vergil lässt den Hirten Menaeas seine Ländereien wegen seiner dichterischen Verdienste behalten; in der Rolle des Menaeas meint Vergil sich selbst.L.

Die dunkle Allegorie - von Quint. zu den Fehlern gerechnet.Vgl. 8,6,52 - heisst Aenigma.

Evidentia, Sententia, Similitudo und vielleicht auch die Emphase hat Quint. nicht wie Lausberg meint zu den Figuren im technischen Sinne des Wortes gerechnet.(Vgl.Index Figuren).Wenn ich sie dennoch wie Lausberg zu den 'Figuren' rechne und im Gegensatz zu diesem auch die nun folgende Ratiocinatio noch hierherziehe, so schliesse ich mich dem Auctor ad Herennium an. Die Congeries allerdings ist auf keinen Fall eine Figur im technischen Sinne. Da sie Ähnlichkeit mit einer indischen Figur zeigt, führe ich sie dennoch hier an.

#### 64) Ratiocinatio

8,4,15...haec amplificatio alibi posita est, alibi velet: ut aliud crescat, aliud augetur, inde ad id, quod extolli volumus, ratione ducitur...ex alio colligitur aliud.8,4,26 est hoc simile illi, quod emphasis dicitur

...es werden die Begleitumstände des Gegenstandes amplifiziert. Damit wird dem Publikum der (nicht ausdrücklich ausgeführte) Rückschluss (ratiocinatio) auf die Grösse des zu behandelnden Gegenstandes selbst suggeriert.L.

Arten:

- 1) ex insequentibus (die Folgen des gemeinten Gegenstandes suggerieren diesen)
- 2) ex iis quae antecesserunt (die Vorbereitungen der gemeinten Tat suggerieren diesen)

- a) Das Lob der Stärke des Gegners suggeriert die Macht des Helden.
- b) Die Schilderung der Opfer, die um den Besitz des gelobten Gegenstandes gebracht wurden, suggerieren den Wert dieses Gegenstandes.
- c) Die Grösse und Schwere der Waffen der zu lobenden Person suggerieren die Ausserordentlichkeit dieser Person.
- d) Die Leistungen, deren der Verwundete noch fähig ist, suggerieren seine Heldenhaftigkeit.
- e) Die Pracht der Wohnung der Bediensteten der zu lobenden Person suggerieren deren Status.

#### 65) Congeries

8,4,26 potest adscribi amplificationi congeries quoque verborum ac sententiarum idem significantium.nam, etsi non per gradus ascendant, tamen velut acervo quodam adlevantur.haec etiam crescere solet verbis omnibus altius atque altius insurgentibus.

Hierbei kann die innere Struktur der congeries eine ordnungslose Fülle oder eine Skala sich steigender Glieder sein.L.

- a) ordnungslos: quid enim tuus ille, Tubero, destitutus in acie Pharsalica gladius agebat? cuius latus illis mucro patebat? qui senatus erat armorum tuorum? quae tua mens, oculi, manus, ardor animi? quid cupiebas? quid optabas? Cic.Lig.3,9.
- b) Skala sich steigender Glieder: aderat ianitor carceris, carnifex praetoris, mors terrorum sociorum et civium Romanorum, Iulius Sextus.Cic.Verr.5,45,118.

Diese letzte Art heisst, wie Quint. anmerkt, eigentlich Synathroesmos. Die Glieder der Aufzählung brauchen keinslei Synonymie aufzuweisen: ..synathroesmon,..plurimum rerum est congeries

Indisches Namen- und Sachverzeichnis

(Eingeschlossen sind die Namen der Sekundärautoren. Der erste / vor einer Zahl verweist auf die entsprechende Seite in Syst.1, der zweite / auf Syst.2)

Abhidhāvāpāra 26  
Abhinavagupta 21, 22, 28  
Adhika 63/113, 118, 121/272  
Ahetu /115/229  
Aksepa 14, 23, 26/105, 120/221  
Alakṣaradhvani 24, 25  
Anandavardhana 17, 20  
Ananvaya 88/104/169  
Anubhāva 21  
Anuktanimittavaiśeṣikṭi 23  
Anumāna 63/112/264  
Anuprāsa 53/116/129  
Anyokti /109/293  
Anyonya 63/112/267  
Apahnuti 14, 23, 90/105/189  
Aprastutaprasaṃsā 76/108, 118/197  
Arthālakṣāra 18  
Arthāntaranyāsa 90/106, 118/234  
Arthasakti 26  
Arthasāṃsā 67/108, 117/147  
Arthavyakti 18, 63  
Asaṃbhava /109, 118/215  
Asaṃgati 63/113/269  
Asī 15/122/290  
Atadgupa /122/277  
Atisayokti 49/104, 106, 113, 120/201  
Avasara /118/259  
Avayava /106, 118/179  
Aviśeṣa /108, 109, 118/191  
Avrtti 60/111, 114/290  
Bhakti 25  
Bhāmaha 13  
Bharata 9  
Bhaṭṭi 9  
Bhāva(Figur) /109, 110/292  
Bhāva 21, 27  
Bhāvika(tva) 60/114, 120/253  
Bhoja 11  
Bhrāntimān /122/275  
Carvapa 21, 28  
Citra 56/116, 120/155  
Daṇḍin 13, 18  
Devendra Sarma 50  
Dhvani 20, 100  
Dhvanyāloka 20  
Dīpa 23, 28, 96/110/208  
Draṣṭānta 90/106/207  
Ekārtha 59  
Ekāvali /111/274  
Caṇḍiṭya 18, 53, 98  
Gupa 15, 17, 18, 20, 62, 63, 66, 68/107  
Gupavrtti 25  
Cupībhūtavyangya 22, 27  
Hetu 63/112/255  
Jacobi 52, 55, 68, 86, 88  
Jayamangala 15  
Jāti /114/244  
Kane 7, 14  
Kānti 19  
Kārapamā 63/112/266  
Kārikākāra 17, 20  
Kāvyaṅga /112/255  
Krama 16 vgl. Yathāśaṃkhyā  
Kuntaka 11, 19  
Laghuvrtti 16  
Lakṣaṇa 25  
Lāṭānuprāsa 59/115/129  
Lāṭiṭya 20  
Leśa 82/110, 122/291  
Mādhurya 19  
Mālopanā 88/105/159  
Mamata 28  
Mārga 18  
Mata /105/189  
Medhavin 16  
Mīlita /122/273  
Nidarsana 90/105/194  
Nipuṇa /122/290  
Ojah 18, 19  
Pancālī 19  
Pāpini 13  
Parikara /109/265  
Parisamkhyā /120/266  
Parivrtti 28/120/251  
Paryāya /108, 121/263  
Paryāyokta 23, 71/108, 109/258  
Piṇḍa /123/201  
Prāhelikā /1292  
Pratīpa /122/275  
Prativastūpanā 90/105, 106/205  
Pratyantika /121/273  
Preyas 27/119/284  
Punaruktavādābhāsa 13/118/157  
Pūrva 63/113/201  
Rājasekhara 11  
Rasa 20, 22, 24, 26, 27, 28  
Rasadhvani 26  
Rasānopamā 88/105/159  
Rasavat 27/119/284  
Rīti 19, 20  
Rudradāman 13  
Rudraṭa 26, 28  
Rūpaka 68/106, 117/179  
Saddasakti 26  
Saddasāṃsā 13/117/147  
Sahokti 63/113/248  
Sahridaya 28

Sama /121/270  
Samādhi 64, 67/107, 113/270  
Samāhita 27/106, 119, 123/284  
Sāmānya /106/276  
Samaśokti 74/108, 109, 118/191  
Sapdeha 26/104/175  
Sankara 23, 26/119/280  
Sankhyāna 16  
Samsaya vgl. Sasandeha  
Samsrāṭi /119/278  
Samuccaya 26/110, 111, 113/262  
Sānya /104, 123/293  
Sāra /112/269  
Sasandeha 14, 15, 90/104/175  
Sāstra 16  
Sankumārya 19  
Śleṣa 54/117/147  
Śleṣopamā /104, 117/159  
Śmarapa 63/113/274  
Śrngāra 21, 28, 55  
Sthāyibhāva 21  
Sūkama 15, 17, 23, 51, 67, 74/107, 109/268  
Svabhāvokti 17, 60/114/244  
Tadgupa /106, 122/277  
Tattva /106, 118/179  
Tulyayogitā /110/213  
Ubhayanyāsa /105/234  
Udārya 18  
Udāṭṭa /118/259  
Udbhaṭa 20, 25, 27, 28  
Ukti /109, 118/191  
Upamā 88/103/159  
Upamārūpaka 14/1289  
Upameyopamā 88/104/170  
Urjaśvi 27/119/284  
Utpreksā 50, 86/103, 120/171  
Utpreksāvayava 15/1289  
Uttara /109/267  
Vaidarbhi 18, 19, 53, 54, 98  
Vakra /118, 119/294  
Vakrokti(Figur) 64, 67/107, 109, 115, 117/128  
Vakrokti 17  
Vāmana 19  
Vārtā 15/1283  
Vastudhvani 24  
Viḥḥāva 21  
Viḥḥavāna 63/113/227  
Vinokti /120/251  
Virodha 95/118, 120/239  
Virodhābhāsa 95/118/239  
Viṣama 63/114, 121/270  
Viśeṣa /122/276  
Viśeṣokti 23, 63/107, 113/229  
Viṣṇudharmottarapurāṇa 16  
Vyāghāta /107, 122/277  
Vyāśāṃsā 84/110, 118/245  
Vyāśatuti 82/110/245

Vyājokti 73/109/265  
Vyanjanā 25, 26, 74  
Vyatireka 26, 90/104, 118/215  
Yamaka 54/114/136  
Yathāśaṃkhyā 13, 16, 26/112/232  
Griechisch-römisches und deutsches Namen- und Sachverzeichnis. Die griechischen Wörter erscheinen in Transkription.  
σχῆμα = schema. Der erste / vor einer Zahl verweist auf die entsprechende Seite in Syst.1, der zweite / auf Syst.3.)  
Aenigma 47/108/312  
Aetologia 64, 79/112/310  
Allegorie 75/108/311  
Amplifikation 37, 78  
Anadiplosis 40, 42  
Anapher 40, 42, 59/115/299  
Anastrophs 35, 93/117/302  
Anaximenes 8, 31, 37, 39  
Anthypallage 40  
Antithese 94/120/306  
Antitheton vgl. Antithese  
Antonomasie 47, 66, 71/107/297  
Aposiopesis 81/109/311  
Apostrophe 45, 46/123/304  
Aretai tes lexese 38  
Aristoteles 31, 32, 37  
Asianismus 43, 45, 92, 98  
Asyndeton 37, 40, 42, 45/111/302  
Athrosmos 45  
Attizismus 43, 46  
Auctor ad Herennium 8, 38, 78  
Auctoritas 89/103, 106/308  
Austin 38  
Aversio 46/124/309  
Barceat 30, 31, 35, 38, 39, 40  
Beratende Beredsamkeit 29  
Caeoilius 39, 43  
Cicero 38, 39, 43  
Communicatio 46/123/305  
Commutatio /115/306  
Complexio 59/115/299  
Conoasie 46/124/309  
Conoiliatio 46/123/305  
Congeries 7/111/313  
Cope 35  
Cornificius 58  
Correctio 46/123/305  
Demetrius 36, 39, 40, 46  
Demosthenes 43  
Dialektik 31  
Diaphora 59  
Dichtung 16-28, 34  
Dionysius 38

Disiunctio /111/303  
 Distinctio 36,59/115/300  
 Dookhorn 8,60,89  
 Doppelsinnigkeit 54,57  
 Drama 32,33  
 Dubitatio 46/123/305  
 Dufour 32  
 Eikasie 42  
 Ekstase 36  
 Empedokles 30  
 Emphasis 81/108,109/296,297  
 Enargeia vgl.Evidentia  
 Enthymen 36  
 Enumeratio /111/301  
 Epanalepsis 42  
 Epideiktische Beredsamkeit 29,37,46  
 Epimone 42  
 Epipher 59/115/299  
 Epitheton 36,37,41,47  
 Epos 33  
 Euphemismus 42  
 Evidentia 60/114/307  
 Exclamatio /123/306  
 Exemplum 89/103,106/308  
 Exornationes 39  
 Expolitio /124/307  
 Fictio personae 46/124/307  
 Figur 7  
 Figura 7,38,39,46,78,89  
 Frage(rhetorische) 42  
 Freese 29,30,31,32,35  
 Fuhrmann 9  
 Fyfe 35  
 Geminatio 42,59/114/299  
 Gerichtliche Beredsamkeit 29,37  
 Geschichtsschreibung 34  
 Gorgias 30,31,38,43,98  
 Gradatio 42/115/299  
 Grammatik 13,22,25,39,63,96  
 Grammatische Figuren 110  
 Hardy 33  
 Hegesias 43  
 Heraklit 30  
 Hermagoras 38  
 Homoeoptoton 30,46/116/303  
 Homoeoteleuton 30,42,46/116/303  
 Homonymität 35  
 Hyperbaton 45,93/117/302  
 Hyperbel 48/120/297  
 Hypsos 44  
 Idea 30  
 Idee 34  
 Interpositio/117/309  
 Interrogatio /123/304  
 Ironie 70,82/108,110/298  
 Isokolon 93/117/302  
 Isokrates 30,31,43  
 Ison 30

Kakophonie 41,42,61  
 Kassel 34  
 Katachrsse 47,66,71/108/295  
 Katharsis 33  
 Klimax 42,45  
 Komposita 36,37,40,41,42  
 Korax 29  
 Kroll 31,38,39,40  
 Kühnert 44  
 Kunstprosa 30,46  
 Lausberg 8,39,89  
 Licentia 46/123/304  
 literarische Rhetorik 10,47  
 Logik 63  
 logische Figuren 63,97/112  
 Longinus 44,100  
 Marx 39  
 Matthes 39  
 Mehrreinnigkeit vgl.Doppelsinnig-  
 keit  
 Metabole 45  
 Metapher 64/107/295  
 Metonymie 47,66,70/107/295  
 Murani 9  
 Nachahmung 33,34  
 Norden 30,39,44,46  
 Obscratio 46/123/304  
 Onomatopoeia 41  
 Panegyrik 37,45,99  
 Paraleipsis 42  
 Parenthese 93  
 Parisosis 30  
 Paronomasia 58/116/299  
 Percursio /109/310  
 Periphrase 71/108/298  
 Permissio 46/124/309  
 Phaedrus 31  
 Plato 31  
 Poetik des Aristoteles 33  
 Polypoton 45/115/300  
 Polysyndeton 40,45/111/301  
 Pöschl 30  
 Praeparatio 46/124/309  
 Praeteritio 46/124/311  
 Praetermissio 42 vgl.Praeter-  
 itio  
 Prosopopeia 42  
 Psychron 38,41,48  
 Quintilian 46  
 Ratiocinatio 78/108/312  
 Redditio 59/115/299  
 Reduplicatio 59/115/299  
 Reflexio /115/301  
 Regressio /115/306  
 Reihungsfiguren 111  
 Republik von Plato 32  
 Rhetorica ad Herennium 39  
 Roberts 38,40  
 Russell 39,44  
 Sandhi 40

Schauspiel 21  
 Schema 31,37,38,39,40  
 Sententia 90/106/310  
 Sentenz vgl.Sententia  
 Sermocinatio 46/123/307  
 Simile vgl.Similitudo  
 Similitudo 89/103,105/307  
 Sophisten 30,31,43  
 Stellungsfiguren 92/116/  
 Stilarten 38,40  
 Stilfiguren /114/  
 Stoiker 29  
 Stroux 38,40  
 Subiectio 46/123/304  
 Sublime 44,66,100  
 Subnexio /124/310  
 Suggestionenfiguren 64-86/107/  
 Synekdoche 70,80/107,108/296  
 Techne 31  
 Teisias 29  
 Theophrast 38,39,40  
 Thukydides 43  
 Traductio 58/114/300  
 Tropen 7,39,46,47,70  
 Vergleich 88  
 Vergleichsfiguren 69/103/  
 Volkmann 8,39  
 Wiederholungsfiguren 59/114/  
 Wortfiguren 53,56,97/114/  
 Wortspiel 36,43  
 Xsnokrates 29  
 Xenophon 43  
 Zsugma 96/110/302